

آشنایی با

جیمز جویس

پل استراترن

ترجمه‌ی امیر احمدی آریان



آشنایی با

جیمز جویس



آشنایی با

جیمز جویس

پل استراترن

ترجمه‌ی امیر احمدی آریان



James Joyce
In 90 Minutes
Paul Strathern

آشنایی با جیمز جویس
پل استراترن
ترجمه‌ی امیر احمدی آریان
ویرایش تحریریه‌ی نشرمرکز
اجرای گرافیک طرح جلد: نشرمرکز

چاپ اول ۱۳۸۸، شماره‌ی نشر ۹۳۴، ۳۰۰۰ نسخه، چاپ نیکاچاپ
شابک: ۰-۰۲۹-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸
صندوق پستی ۵۵۴۱ - ۱۴۱۵۵ تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
Email:info@nashr-e-markaz.com

سرشناسه:	استراترن، پل، ۱۹۴۰ ـ م.	Strathern, Paul
عنوان و نام پدیدآور:	آشنایی با جیمز جویس / پل استراترن؛ ترجمه‌ی امیر احمدی آریان	
مشخصات نشر:	تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۸	
مشخصات ظاهری:	۸۸ ص.	
فروست:	نشرمرکز؛ شماره‌ی نشر ۹۳۴	
شابک:	۰-۰۲۹-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸	
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا	
یادداشت:	عنوان اصلی:	James Joyce in 90 Minutes
موضوع:	جویس، جیمز، ۱۸۸۲ ـ ۱۹۴۱ م.	Joyce, James
موضوع:	نویسندگان ایرلندی ـ قرن ۲۰ م. ـ سرگذشت‌نامه	
شناسه افزوده:	احمدی آریان، امیر، ۱۳۵۸- ، مترجم	
رده‌بندی کنگره:	PR	
رده‌بندی دیویی:	۸۲۳/۹۱۲	
شماره کتابشناسی ملی:	۱۶۵۳۸۶۶	

قیمت ۲۲۰۰ تومان

فهرست

یادداشت ناشر

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است برای آگاهی از اندیشه و زندگی نویسندگان بزرگ و تأثیری که بر جهان ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به‌ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصر او بازگو می‌کند. کتاب‌های مجموعه بدون ورود به حاشیه، به شیوه‌ای روشن و سرراست، مستند و سنجیده به مهم‌ترین نکته‌ها می‌پردازند. اساس کار را بر سادگی و اختصار می‌گذارند تا طیف هرچه گسترده‌تری از علاقه‌مندان بتوانند از آنها بهره بگیرند و چه بسا همین متن مختصر که با لحنی جذاب و زنده ارائه شده انگیزه‌ای شود برای پی‌جویی تیزبینانه‌تر آثار نویسنده و نقدها و پژوهش‌های مربوط به آن.

هر کتاب، علاوه بر مقدمه و مؤخره‌ای که موقعیت تاریخی و اجتماعی نویسنده و جایگاه او را در تاریخ ادبیات باز می‌نمایاند، شامل گاهشماری است

که رخدادهای مهم زندگی و دوران نویسنده را نیز در بر دارد. گزیده‌ای از مهم‌ترین نوشته‌ها و آثار نویسنده نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کنند. پل استراترن، مؤلف این مجموعه که پیش از این مجموعه‌ی آشنایی با فیلسوفان او با موفقیتی مثال‌زدنی مواجه شده است، در انتخاب این گزیده‌ها نیز تسلط خود را نشان داده و بر قطعه‌هایی کلیدی و راهگشا انگشت گذاشته است. در شرح احوال و آثار نویسندگان به تحلیل روحیات و شخصیت آنان بسیار توجه کرده، طوری که خواننده در پایان کتاب به‌راستی احساس می‌کند که نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او دیگر نه فقط یک نام مشهور که شخصیتی آشنا است.

کتاب‌های دیگر این مجموعه که عنوان‌شان در پشت جلد کتاب آمده در دست ترجمه و انتشار اند و به‌تدریج عرضه خواهند شد.

درآمد

نوشته‌های جیمز جویس نمایانگر یکی از والاترین جلوه‌های مدرنیسم است، جنبش فرهنگی که اروپا و امریکا را در نخستین دهه‌های قرن بیستم درنوردید. در پایان قرن نوزدهم، هنر غربی در تمام اشکال آن به حدی از پختگی و پیچیدگی رسید که توانست انعکاسی باشد از جامعه‌ای که این هنر از دل آن برآمده بود. اما برای دست یافتن به چنین ظاهر متمدنی، این جامعه‌ی تحت سلطه‌ی بورژواها، جامعه‌ای ساکن، خفقان‌آور و ریاکار نیز شده بود. عناصر غیرقابل قبول رفتار بشری، مثل شهوانیت بدوی، خشونت غریزی، و هرزگی‌های تخیلات ما، از انظار پنهان شد. جامعه شروع کرد به خفه کردن و سرپوش نهادن بر همان انگیزه‌هایی که موجب خلاقیت پویای آن شده بود.

در سال ۱۸۹۹ زیگموند کتاب *تفسیر خواب*[1] را منتشر کرد. ذهن نیمه آگاه

۱. فروید، زیگموند، ***تفسیر خواب***، ترجمه‌ی شیوا رویگریان، تهران، نشرمرکز، ۱۳۸۲.

همچون سرچشمه‌ی ناعقلانیت ناپسندی نمایانده شد که در زیر سطح زندگی روزمره جریان داشت. هنر در راه انعکاس این گونه انگیزه‌ها چندان پیش نرفته بود. در سال ۱۹۰۷ پیکاسو تابلوی *دوشیزگان اوینیون* را کشید، تصویری از چند زن برهنه که پیکرهاشان به اشکال هندسی دفرمه شده بود. این تابلو آغاز نقاشی او به سبک کوبیسم بود، سبکی که برای همیشه تصاویر رئالیستی یا امپرسیونیستی سبک‌های پیشین نقاشی اروپایی را در هم شکست. ماهیت نسبی اشیا در نقاشی کوبیستی به شکل جالبی هم‌زمان شد با نظریه‌ی جدید نسبیت که به تازگی اینشتین آن را ارائه کرده بود و به زودی انقلابی در جهان علم پدید آورد. شش سال بعد در ۱۹۱۳، جهان موسیقی با تشنج مشابهی مواجه شد که نتیجه‌ی اجرای *آیین بهار* استراوینسکی بود. ناسازی‌های گوشخراش و بدویت افراطی این قطعه در اولین اجرای آن در پاریس بلوایی به پا کرد. جهان هنری مدرنیسم متولد شده بود.

این همه انعکاسش را در فاجعه‌ای یافت، جنگ جهانی اول، شوکی که اروپا را زیر و رو کرد. ملت‌های ثروتمندتر و باثبات‌تر اروپا در کشتاری گرفتار آمدند که یک بار برای همیشه آن جوامع باثبات و از خودراضی را دگرگون ساخت. در اواسط جنگ، یکی از بزرگ‌ترین ملت‌های اروپا، روسیه، به انقلاب گردن نهاد و شکل‌گیری جامعه‌ای تماماً نو تحت لوای کمونیسم آغاز شد. در پایان چهار سال جنگ طولانی، بزرگ‌ترین امپراتوری اروپا، امپراتوری اتریش ـ مجارستان، فرو پاشید و تبدیل به چند دولت ـ ملت مجزا شد.

در این سال‌های پررونق هنری و پرآشوب اجتماعی، چند نویسنده ظهور

کردند که مدرنیسم را به ورای نقاشی و موسیقی، به عرصه‌ی ادبیات و فلسفه بردند. با هم‌زمانی‌ای جالب توجه، بسیاری از کارهای اصلی مدرنیسم ادبی در سال ۱۹۲۲ انتشار یافت، سالی که **سال سرنوشت‌ساز** این دوران جدید شناخته شد. شاعر امریکایی تی. اس. الیوت، که ساکن بریتانیا شده بود، شعر حماسی خود **سرزمین هرز** را منتشر کرد که بیان یأس مدرنیستی پیچیده‌ای بود. در همان سال ***رساله‌ی منطقی ـ فلسفی*** فیلسوف اتریشی، لودویگ ویتگنشتاین، منتشر شد، کتابی که با بصیرت فلسفی سراپا نو و وضوح و دقت منطقی‌اش حکمت‌های سنگین و رنگین فلسفه‌ی پیش از خود را زیر و رو کرد. اما آن اثر متعالی مدرنیسم که در این سال منتشر شد بدون شک ***اولیس*** *(Ulysses)* جیمز جویس بود، کتابی که مشابهش هرگز پیش از آن دیده نشده بود. قراردادهای رئالیستی رمان بورژوایی برای همیشه درهم شکسته شد و از دل آن، کثرتی از سبک‌ها بیرون آمد که همگی ادعای رئالیسمی نو را داشتند، راه‌هایی نو برای بشریت تا از طریق آن‌ها در خود و جهان پیرامون خود نظر افکند. مهم‌ترین مشخصه‌ی تکنیک‌های سبکی جویس شیوه‌ی «جریان سیال ذهن» او بود که از طریق آن تمام تفکرات، تأملات فانتزی‌ها، تکانه‌ها، و تخیلات پلیدی که از ذهن بشر می‌گذرند ثبت می‌شد. در این جا بود که «ناخودآگاه» آنارشیستی فروید به تمام اشکال ادبی سرایت می‌کرد و اصالت و واقعیت تکان‌دهنده‌ی آن خشم برمی‌انگیخت. خوانندگان با تصویری حقیقی از تفکرات خود مواجه می‌شدند و ریاکارانه می‌کوشیدند آنچه را که می‌بینند دوست نداشته باشند. در این جا بود که وجه زیرین و پنهانی تکانه‌های بشری

وارد عرصه‌ی هنر می‌شد. مدتی گذشت تا عالم ادبیات بداعت و اصالت کار جویس را بپذیرد. مثل دیگر آثار دوران‌ساز مدرنیسم، کار او هنر آینده بود. قرن بیستم صدای خود را در کار جیمز جویس یافت: مردی که خود را بر وزن نامش Shame's Voice (صدای شرم) می‌خواند.

زندگی و آثار جیمز جویس

جیمز جویس در ۲ فوریه‌ی ۱۸۸۲ در راتگـار، حـومه‌ی طـبقه مـتوسط‌نشین جنوب دوبلین، متولد شد. مادرش مری جین (که مِی صدایش مـی‌زدند) بـا پدرش جان استانیسلاس جویس در گروه کر کلیسای محل آشنا شـد. شـاید بی‌دلیل نبود که موسیقی، بـه خـصوص خـوانـدن، نـقش مـهمی در زنـدگی خانواده‌ی جویس ایفا کرد. جیمز بزرگ‌ترین فرزند زنده‌مانده‌ی خانواده بود، اما چیزی نگذشت که چندین خواهر و برادر به جمع آن‌ها اضافه شد. پدر جیمز منشی شرکت عرق‌کشی دوبلین بود و بعدها کارمند اداره‌ی مالیات شد. جیمز جوان را در شش سـالگی بـه کـالج کـلانگوز وود فـرستادند، یک مـدرسه‌ی شبانه‌روزی یسوعی در کانتی کیلدار که حدود پنجاه مـایل از دوبـلین فـاصله داشت این مدرسه را بهترین مدرسه‌ی کاتولیک ایرلند می‌دانستند. به محض رسیدن، از جیمز جـوان سن‌اش را پرسیدند و او جـواب داد: «شـش و نـیم» [half past six که در انگلیسی برای ساعت به کار می‌رود] . از همان کودکی،

جیمز استعداد کلامی شگفت‌انگیزی از خود نشان داد ــ که البته در کشوری که این استعداد در تمام سنین وجود دارد، چیز غریبی به نظر نمی‌رسید. حتی در آن زمان که فرزندان طبقه‌ی متوسط در سنین پایین به مدرسه‌ی شبانه‌روزی فرستاده می‌شدند، باز هم جیمز زودتر از حد معمول به این مدرسه رفت و در نتیجه به شدت دلتنگ خانه شد؛ اما زمان که گذشت توانست بر این مشکل غلبه کند. زود به زندگی سخت و خشن مدرسه‌ی شبانه‌روزی عادت کرد، تا جایی که کشیش مسئول سلامتی دانش‌آموزان در نامه‌ای وضع جیمز را چنین توصیف کرد: «حالش خیلی خوب است ــ چهره‌اش، مثل همیشه، هر نحوستی که رخ دهد، اثرش را نشان می‌دهد.» استعداد خاص جیمز به‌زودی خود را در قالب توجه به جزییات و عشق به نظم بخشیدن به چیزها نشان داد، تا حدی که پدرش با لحنی ستایشگرانه درباره‌اش گفت: «اگر این بچه جایی وسط صحرا گیر کند، سر جایش می‌نشیند، خدا می‌شود، و نقشه‌ی صحرا را می‌کشد.»

بعد فاجعه از راه رسید. در سال ۱۸۹۲ پدر جیمز شغلش را در اداره‌ی مالیات از دست داد و نشانه‌های بی‌کفایتی در او عیان شد. از این لحظه به بعد او دیگر نتوانست شغل ثابتی بیابد. چند شغل بی‌ربط پاره‌وقت را، مثل شغل گرفتن آگهی برای روزنامه‌ی دوبلین، امتحان کرد. از آن جا که خانواده آه در بساط نداشت جیمز را پس از سه سال از کالج کلانگوز وود بیرون آوردند. دو سال بعد را در خانه ماند و با اندکی کمک از مادر گرفتار اما مهربانش خودآموزی کرد. پس از سیزده سال زندگی زناشویی، مادر او باید از ده فرزند مراقبت می‌کرد در

حالی که نمی‌توانست انتظار کمک چندانی از شوهرش داشته باشد که روزبه‌روز بیشتر وقتش را به پرسه زدن در میخانه‌های دوبلین می‌گذراند. زمانی که مرد به خانه برمی‌گشت گاهی دست روی زن بلند می‌کرد و یک بار جیمز نوجوان پدرش را به زمین زد تا مادرش فرصت کند به خانه‌ی همسایه پناه ببرد. در سال‌های نوجوانی جیمز، خانواده اسباب‌کشی کرد، و از آن به بعد اسباب‌کشی تبدیل شد به یک عادت خانواده، تا حدی که در نهایت مجبور شدند شبانه بی‌خبر اسباب‌کشی کنند تا اجاره را نپردازند. در همان حین که از خانه‌ای به خانه‌ی دیگر می‌رفتند، و هر خانه از قبلی فقیرانه‌تر بود، جیمز با تک‌تک مناطق دوبلین آشنا می‌شد.

در یازده سالگی، جیمز و برادرش استانیسلاس را به کالج بِلوِدِر در دوبلین فرستادند، کالجی که اداره‌اش بر عهده‌ی یسوعی‌ها بود و پولی دریافت نمی‌کرد. در آن جا بود که او دوباره خودش را نشان داد و در نهایت به سرپرستی «انجمن ماریان» برگزیده شد، که به معنای دانش‌آموز ارشد بود. با این حال، معلمان یسوعی‌اش همیشه به او شک داشتند. گمان می‌کردند ایمانش را از دست داده است و زمانی که بلودر را ترک کرد شک او به وجود خدای کاتولیک بسیار شدت یافته بود. دوره‌ی دشواری بود. عقل جیمز تحت سرپرستی یسوعیت بعد معنوی شدیدی یافته بود و شب‌های طولانی تردید را از سر گذراند تا در نهایت به شیوه‌ی خود ایمانش را از دست بدهد. شروع کرد به نوشتن شعر، و هنر کم‌کم جای دین را در زندگی معنوی او پر کرد. او این دغدغه‌ی جدیدش را بسیار جدی گرفت. صادقانه برای برادرش استانیسلاس

توضیح داد: «شباهتی هست بین رازهای مراسم عشای ربانی و کاری که من تلاش می‌کنم انجام دهم. منظورم این است که تلاش می‌کنم در شعرهایم به مردم نوعی لذت فکری یا معنوی ببخشم و این کار را با تبدیل نـان زنـدگی روزمره به چیزی که حیات هنری خاص خود را دارد انجام می‌دهم.» این گزاره، به شیوه‌های گوناگون، شعار هنری جویس در طول سال‌های بعد بود.

در ۱۸۹۸ جویس وارد دانشگاه دوبلین شد، که دانشگاه کاتولیک شهر به شمار می‌رفت. این دانشگاه نیم قرن قبل تأسیس شده بود تا رقیبی باشد برای کالج ترینیتی متعلق به پروتستان‌ها، کالجی که بسیاری از چهره‌های شـهیر انگلیسی ـ ایرلندی، از جمله اسکار وایلد و اسقف برکلی، در آن تحصیل کرده بودند. سال‌های قبل پروفسور جرالد مَنلی هاپکینز، استاد یونان بـاستان، در این دانشگاه بود، اما زمانی که جویس قدم بـه دانشگـاه نـهاد هـیات عـلمی یسوعی آن نوعی کاتولیسیسم خشکه مقدس را مسلط سـاخته بـودند و جـوّ میان‌مایگی بر آن حاکم بود. جویس، انگلیسی و فرانسه و ایتالیایی خواند، اما هرچند مطالعه‌ی بسیاری در این زبان‌ها می‌کرد در سمینارهایش چیز خاصی از دانش‌اش ارائه نمی‌داد. استاد یسوعی زبان انگـلیسی او بـه طـرز عـجیبی اعتقاد داشت که فرانسیس بِیکن نمایش‌نامه‌های شکسپیر را نوشته است؛ و دغدغه‌ی جویس بیشتر این بود که نمایش‌نامه‌های امـروزی را چـه کسـانی می‌نویسند. وقتی فقط ۱۸ سال داشت مقاله‌ای مفصل درباره‌ی آخرین نمایش‌نامه‌ی ایبسن، ***وقتی ما مردگان برمی‌خیزیم*** *(When We Dead Awaken)*، نوشت. بعدها آن را بسط داد به مقاله‌ای هشت هزار کلمه‌ای راجع به کل کار ایبسن، که

به بررسی روان‌شناختی شجاعانه‌ای در باب این نمایش‌نامه‌نویس جنجالی نروژی ختم می‌شد. جویس معتقد بود که اگرچه ایبسن

... مردانگی بارزی دارد، زنانگی عجیبی هم در ذات او نهفته است. دقت فوق‌العاده، نشانه‌های ظریف زنانه، ظرافت او در درک تماس‌های کوتاه، شاید همگی را بتوان به این عنصر نهفته‌ی وجود او نسبت داد. این که او زنان را خوب می‌شناسد واقعیتی بی‌چون و چراست. او می‌تواند به اعماق باورناپذیری از وجود آنان دست یابد.

این مقاله را مجله‌ای مشهور به نام ***فورت نایتلی ریویو*** *(Fortnightly Review)* که دفترش در لندن بود پذیرفت و چاپ آن تحسین‌های بسیار، و البته حسادت‌های بسیار، برای او در جامعه‌ی ادبی دوبلین به همراه آورد. این مقاله را ایبسن سالخورده هم خواند و نامه‌ای از سر قدردانی برای جویس فرستاد. بعدها جویس نامه‌ای مفصل به مناسبت هفتاد و سومین زادروز ایبسن برای او فرستاد و انگلیسی‌اش را خود به نروژی ترجمه کرد. در این نامه جویس معتقد است که «ایرلند جز آه و ناله چیزی به ادبیات اروپا اضافه نکرده است.» این حرفی جدل‌برانگیز بود، با توجه به سنت صد ساله‌ی غنی‌ای که در معاصران او نظیر وایلد، شاو، و ییتس به بار نشسته بود. اما جویس بر نکته‌ی ظریفی انگشت نهاده بود. این سنت عظیم ادبیات ایرلندی تقریباً به تمامی سنتی انگلیسی ـ ایرلندی بود و نویسندگان آن تقریباً همه پروتستان‌هایی بودند از طبقات متوسط یا بالای جامعه. جویس هیچ رگه‌ی انگلیسی نداشت؛ یک

سلت بود، از خانواده‌ای کاتولیک مانند اکثریت مردم، و حالا دیگر به آداب و رسوم طبقه‌ی متوسط هم علاقه‌ای نداشت. او به دنبال تثبیت یک سنت ایرلندی واقعی بود که سازندگانش مردمان سلتیک باشند. او نامه‌اش به ایبسن را با درودی صمیمانه به قهرمان ادبی‌اش ادامه می‌دهد:

کار شما در زمین دارد به پایان می‌رسد و تا سکوتتان زمان چندانی نمانده است. برای شما تاریکی گسترش می‌یابد... شما راه را باز کرده‌اید ــ هرچند که خود تا جایی که توانستید در آن پیش رفتید... به عنوان یکی از اعضای نسل جوان که شما خطاب به آنان سخن می‌گویید، ستایش خود را نثارتان می‌کنم ــ نه با فروتنی، چرا که من گمنامم و شما در اوج شهرتید، نه با ناراحتی، چرا که شما پا به سن گذاشته‌اید و من جوانم، نه با گستاخی و نه با احساساتی‌گری...

جویس بدون شرمندگی به مخاطبش رساند که نویسنده‌ی نامه فردی است که روزی در راهی که ایبسن گشوده و «تا جایی که توانسته در آن پیش رفته است» بر او پیشی خواهد گرفت.

همان طور که همیشه در مورد اشارات روان‌شناختی رخ می‌دهد، پرداختن جویس به جنبه‌ی زنانه در ذات ایبسن چیزی بیشتر از اشاره‌ای خودزندگی‌نامه‌ای است. ادراک جویس از ایبسن لبریز از ظرافت زنانه‌ی ممکن در اشاراتی گذرا بود. اما ادعای او مبنی بر این که ایبسن به «اعماقی باورناپذیر» از ذات زنانه دست یافته بود، به شیوه‌ای کاملاً متفاوت خودزندگی‌نامه‌ای است.

خشکه مقدسی سال‌های اول زندگی جویس، در کنار سرکوب جنسی‌ای که در جامعه‌ی ایرلند شایع بود، موجب شد رابطه‌ای به شدت دوپهلو با غرایز جنسی خود داشته باشد. او در آن واحد به شدت جنسی و به شدت سرکوب شده بود. همین باعث شد دل‌مشغولی نامتعارفی نسبت به بوی بدن‌ها پیدا کند، وسواسی که او را تا آخر عمر رها نکرد.

اشتهای جنسی عادی جویس سرانجام از طریق رابطه‌اش با فواحش «نایت‌تاون» دوبلین ارضا شد، منطقه‌ای که پاتوق ملوان‌ها و سربازان ارتش بریتانیا بود که به ایرلند اعزام می‌شدند تا جنبش استقلال ایرلند را سرکوب کنند. این روابط جنسی احساس شرم عمیقی در او بر جا نهاد که محصول تربیت کاتولیکی‌اش به دست یسوعیان بود، که تجردشان حاصلی جز ترس از آمیزش جنسی نداشت. اما در سطحی آگاهانه‌تر، جویس خود را در آن حد می‌شناخت که نیازهایش را تشخیص دهد. او به آمیزش نیاز داشت، و اگر می‌خواست هنرمندی کامل باشد باید تجربه‌هایش را کامل می‌کرد. اشارات او به شناخت ایبسن از زنان از بسیاری جهات توجیه خود او برای رابطه‌اش با فواحش بود. هم به عنوان هنرمند و هم به عنوان مرد، این روابط برایش ضرورت داشت ــ به رغم آن احساس شرم عمیق که این اعمال برایش در پی داشتند. اگر ایرلندِ سرکوب شده به او اجازه نمی‌داد به آن اعماق دست‌نیافتنی برسد که گمان می‌کرد زنان در وجودشان دارند، در عوض می‌توانست حداقل در راهی که ایبسن اختیار کرده بود گام بردارد.

مثل بیشتر دانشجویان، به‌خصوص در دوبلین، جویس از مشروبی

می‌نوشید که ظرفیت‌اش را داشته باشد. او همراهی با دانشجویان پزشکی را ترجیح می‌داد که به خاطر نوشیدن زیاد و رفتارهای بامزه‌شان مشهور بودند. روایت‌هایی هست از این که جویس به خانه برمی‌گشت «در حالی که گوشه‌ی تاکسی مثل تنباکوی جویده مچاله بود». روزها به ندرت سر کلاس‌ها حاضر می‌شد؛ در عوض بیشتر ساعاتش را در کتاب‌خانه‌ی ملی می‌گذراند که در همان خیابان دانشگاه بود. آن‌جا همه‌چیز می‌خواند، عنان تخیلش را رها می‌کرد و می‌کوشید دانشی عظیم از ادبیات و فلسفه فراهم آورد، در عین حال که در کنارش انبوهی از مطالب کم‌ارزش و روشنفکرانه، عباراتی از زبان‌های عجیب و غریب، گفته‌های مبهم، و واقعیت‌های تاریخی پیش‌پاافتاده را هم در ذهن خود می‌انباشت.

او به نوشتن شعر ادامه می‌داد، اما با نوشتن قطعات شاعرانه نوشتار منثور را نیز آغاز کرده بود که خود «تجلیات» (epiphanies) می‌نامیدشان ــ اصطلاحی الاهیاتی که اشاره دارد به والاترین حس آگاهی که در آن تصویری از خدا رؤیت می‌شود یا نوعی مکاشفه‌ی دینی رخ می‌دهد. نزد جویس نیز این مکاشفه معنوی بود، هرچند که هیچ محتوای دینی یا معنای مقدسی در آن وجود نداشت. تجلیات او می‌توانستند در چنین تصویری رخ دهند: «جان عادی‌ترین شیء... در ابتذال کلام یا ایماء، یا در مرحله‌ای به یادماندنی از خود ذهن». این تصویری از هنر و معنا بود که در جهان روزمره جاری است، و انتظار هنرمند را می‌کشد تا به چنگش آورد و حقیقت تابناکش را کشف کند ــ تجربه‌ای که به او الهام می‌بخشد، و خود حس والایی از آگاهی است.»

در ژوئن ۱۹۰۲ جویس امتحانات نهایی‌اش را گذراند و با کمترین تلاش نمره‌ی قبولی گرفت. رویکرد او به امتحانات را در گفت‌وگوی زیر می‌توان دریافت، که می‌گویند حین یکی از امتحانات شفاهی انگلیسی او رخ داده است:

ممتحن: در شاه‌لیر چگونه عدالت شاعرانه مصداق پیدا می‌کند؟

جویس: (با بی‌حوصلگی) نمی‌دانم.

ممتحن: آقای جویس، شما به خودتان بد می‌کنید.

جویس: اوه بله، ولی سؤالتان را نمی‌فهمم. اصطلاح «عدالت شاعرانه» تا جایی که من می‌فهمم چیزی بی‌معنی است.

این گفت‌وگو هم نخوت او و هم اصالت و خاص بودنش را در دوران آغازین رشدش نشان می‌دهد. جویس حالا دیگر تصمیم گرفته بود نویسنده شود و به همین دلیل مجبور بود رابطه‌اش را با تنگ‌نظری و کوته‌بینی شایع در دوبلین قطع کند. اما برای این کار نیاز به شغلی داشت و برای همین تصمیم گرفت پزشک شود. از دوستانش پول قرض کرد و در دسامبر با امید فراوان راهی پاریس شد. در پایتخت هنری جهان، هم درس می‌خواند و هم می‌نوشت. خیالی خوش بود که در هر حال او را به پاریس کشاند. اما چیزی نگذشت که درس پزشکی به خاطر عادت‌های او تعطیل شد. روزهای مطالعه در کتاب‌خانه‌ی سنت‌ژنویو ختم می‌شد به شب‌های نوشیدن حجم قابل توجهی از شراب قرمز ارزان و معاشرت با فواحش. گاه جویس گرسنگی می‌کشید و در انتظار نامه‌ای از طرف دوستانش می‌ماند که شاید در جوف آن

اسکناسی هم گذاشته باشند. در اتاق کوچکی در هتل سطح پایین کورنی زندگی می‌کرد، که در نامه‌هایی که برای مادر مریض و نگرانش می‌نوشت آن را «گراندهتل کورنی» می‌نامید. بعد از چهار ماه نامه‌ای به دستش رسید حاوی این خبر که مادرش دارد می‌میرد و او شتابان به دوبلین برگشت. چند ماه بعد مادرش مرد.

جویس شغل‌های مختلفی را در دوبلین امتحان کرد، از جمله چهار ماه تدریس در مدرسه‌ای خصوصی در دالکی واقع در جنوب دوبلین. رابطه‌ی مشکلی که با پدرش داشت ادامه پیدا کرد، چرا که پدرش همان پول اندکی را هم که او درمی‌آورد خرج عیش‌ونوش می‌کرد و برایش مهم نبود خانواده‌اش گرسنگی بکشند. جویس دیگر در خانه نمی‌ماند و در جاهای مختلف با دوستانش زندگی می‌کرد. دوره‌ای ده روزه را پیش نویسنده‌ای به نام الیور سنت‌جان گوگارتی ماند که در مارتلو تاور واقع در ساحل سندی‌کاو خانه‌ای داشت در این بین جویس شروع کرد به نوشتن رمانی با عنوان ***استیون قهرمان*** *(Stephen Hero)* که شخصیت اصلی‌اش، استیون دِدالوس، بر مبنای سلوک معنوی خود جویس و تجربیات او در تجلیاتش شکل گرفته بود. در سال ۱۹۰۴ نویسنده‌ای به نام جورج راسل (که بیشتر با نام مستعارش AE شناخته می‌شود) به جویس پیشنهاد داد داستان‌های کوتاهش را در مجله‌ای که سردبیری‌اش را بر عهده داشت چاپ کند و برای هر داستان یک پوند بگیرد. مجله ***آیریش هومستد*** *(Irish Homestead)* نام داشت و خوانندگانش اغلب کشاورزان و روستانشینان بودند. جویس با نام مستعار استیون ددالوس

سه داستان در این مجله چاپ کرد و بعد مشخص شد رئالیسم بی‌پرده‌ی او به هیچ وجه مناسب چنین مخاطبی نیست. راسل داستان «کلوخ» را رد کرد، داستانی که حکایت دخترخاله‌ی خود جویس بود که در داستان به اسم ماریا آمده بود، دختری که در رخت‌شویی «دوبلین بای لمپ‌لایت» کار می‌کرد، جایی که در واقع تأسیس شده بود تا برای فواحش اصلاح شده کاری وجود داشته باشد. هرچند راسل داستان را رد کرد، این داستان‌ها نشان می‌دادند که جویس نویسنده دارد راهش را پیدا می‌کند.

در همان حین جویس تجربه‌ای را از سر گذراند که علاوه بر نویسندگی، نشانه‌ی مرد شدنش هم بود، تجربه‌ای که در تمام زندگی‌اش از آن به عنوان مهم‌ترین واقعه‌ی عمرش یاد کرد. روز ۱۰ ژوئن سال ۱۹۰۴، وقتی در خیابان ناساو در مرکز دوبلین قدم می‌زد، زن جوانی را دید با موهای قرمز خیره‌کننده. در جا خودش را به او معرفی کرد و اجازه خواست با او قراری بگذارد. این زن نورا بارناکل اهل گالوِی بود که از خانه‌ی پدری‌اش در غرب ایرلند گریخته بود و به عنوان نظافت‌چی در هتل کوچک فین کار می‌کرد. چشمان آبی جویس نورا را تحت‌تأثیر قرار داد، و کلاهی که جویس بر سر داشت موجب شد فکر کند با یک ملوان طرف است. دختر هیچ محدودیتی نداشت و در جا پیشنهاد جویس را قبول کرد، اما بعد که بیشتر فکر کرد پشیمان شد. وقتی سر قرار نرفت، جویس مغموم یادداشتی فرستاد و برای گذاشتن قرار دیگری تلاش

کرد، یادداشتی که شروعش این بود: «اگر فراموشم نکرده‌ای». عصر پنج‌شنبه ۱۶ ژوئن با هم ملاقات کردند، روزی که جویس بعدها به مشهورترین قرار در تاریخ ادبیات قرن بیستم تبدیلش کرد. حین قدم زدن در رینگ‌سِند، حومه‌ای کسل‌کننده در دهانه‌ی رودخانه‌ی لیفی، جیمز جویس بیست‌ودو ساله احتمالاً برای اولین‌بار فکر کرد که نورا همان زنی است که او دنبالش می‌گردد. نورا باهوش و با اعتمادبه‌نفس بود، هرچند سواد چندانی نداشت. برای دیگران شاید کاملاً عادی به نظر می‌رسید، اما همین بخشی از جذابیت او برای جویس بود، علاوه بر بذله‌گویی ایرلندی و شخصیت صادق و مستقلش، نورا در آن واحد هم می‌فهمید و هم خام بود، هم مسخره می‌کرد و هم متأثر می‌شد، به گونه‌ای که جویس پیش از آن هرگز ندیده بود. جویس علی‌رغم هوش و اعتمادبه‌نفس آشکارش در برابر او زبان‌بسته بود و نمی‌توانست درونیات خود را کامل بیان کند، مگر روی کاغذ. ولی حتی در این صورت نیز درونیات او در لفاف هنر پیچیده می‌شد. نورا نخستین کسی بود که توانست در زره فکری ضخیم او نفوذ کند. ترکیب عجیب وقاحت و معصومیت نورا رابطه‌ای بین او و دختر نوزده‌ساله پدید آورد که جویس هرگز با زن دیگری تجربه نکرده بود.

از آن روز به بعد، جویس می‌خواست همه چیز را درباره‌ی نورا بداند. فهمیدند اشتراکاتشان از آنچه گمان می‌کردند بسیار بیشتر است. پدر نورا که نانوا بود الکلی شده و خانواده‌اش را به فروپاشی کشانده بود، مثل پدر جویس. نورا از خانه فرار کرده بود، مثل جویس که می‌خواست تا حد ممکن از خانواده و

شهرش دور بماند. اما جویس علی‌رغم عاشق شدنش به میخوارگی ادامه داد و حتی یک شب بر سر زنی که در پارک سنت استیون به او پیشنهاد همخوابگی داده بود دعوا به راه انداخت. پس از این کتک‌کاری که نتیجه‌اش کبودی یک چشم جویس بود، سرپرستی او را به یک آشنای کلیمی به نام آلفرد هانتر سپردند، تجربه‌ی دیگری که تأثیری عمیق در ذهن جویس باقی گذاشت. اما پدر جویس کارهای او را به شوخی می‌گرفت. وقتی شنید که پسرش در کمند عشق دختری به نام نورا بارناکل گرفتار شده است به کنایه گفت: «این دختر تا ابد با او می‌ماند.»[1]

در پاییز، نقشه‌ی فرار با نورا به سر جویس زده بود. پیشنهادش را به او گفت و دختر قبول کرد. پیشنهاد ازدواج نداد چون به این گونه رسوم بورژوایی اعتقاد نداشت. در حرکتی شجاعانه‌تر از قبلی، نورا پذیرفت. ۹ اکتبر ۱۹۰۴، فقط چهار ماه پس از نخستین ملاقاتشان، جویس و نورا سوار قایقی شدند و از دوبلین به راه افتادند. پیشنهاد مبهمی برای تدریس در مدرسه‌ی برلیتس در زوریخ به او رسیده بود، که بی‌اساس از آب درآمد. آخر سر، پس از کلی بدبیاری و گدایی ناچاری از اشخاص غریبه، بالاخره جویس توانست در مدرسه‌ی برلیتس بندر پولا در ساحل دریای آدریاتیک شغلی پیدا کند، بندری در انتهای شبه جزیره‌ی ایستریا در منطقه‌ای که آن زمان بخشی از امپراتوری اتریش ـ مجارستان به شمار می‌رفت و امروزه قسمتی از خاک کرواسی است.

---

۱. معنی مجازی نام فامیل دخترک، barnacle ، «کنه» است.

چیزی نگـذشت کـه در آن‌جـا هـم شکست خـورد. جـویـس بـه بـرادرش استانیسلاس، که تبدیل به محرم اسرار، کمک حال، و مأمور بـیچاره‌ی تـیغ زدن رفقای پرتحمل جویس شده بود، نوشت: «ایستریا جای کسل‌کننده‌ای در آدریاتیک است پر از اسلاوهای ابلهی که کلاه‌های قرمز و شلوارهای گشـاد می‌پوشند.»

در این‌جا جویس و نورا فرصت داشتند که یکدیگر را در شـرایـط زنـدگی خانوادگی بهتر بشناسند، و در خلال تدریس، جویس نوشتن را از سر گرفت. اگرچه او با بی‌علاقگی نورا به هنر کنار آمده بود، ناراحت شد وقتی فهمید این بی‌علاقگی شامل هنر او هم می‌شود: «هرچند که کاملاً از توهم بیرون آمده‌ام، نتوانسته‌ام هیچ چیز بدی در این زن پیدا کنم که شجاعت اعتماد بـه مـن را داشته است.» قضاوت درباره‌ی این که کدام یک از آن دو شجاع‌تر و ساده‌لوح‌تر بود کار دشواری است، اما آن‌ها توانستند در کنار هم شرایط سخت را تحمل کنند، علی‌رغم تمام بحث و جدل‌های اجتناب‌ناپذیری که در رابطه‌ی دو انسان چنین متفاوت و چنین مصممی وجود دارد.

در سال ۱۹۰۵ آن دو پنجاه مایل آن طـرف‌تر بـه بـندر بـیگانه‌پذیرتر و مهربان‌تر تریِست رفتند و جویس توانست برادرش استانیسلاس را هم راضی کند که به آن‌ها ملحق شود. استانیسلاس سر موعد از راه رسید، کار تدریسی پیدا کرد تا کمک‌خرج خانواده باشد، و در زمانی که روابط خانوادگی روزبه‌روز متشنج‌تر می‌شد مراقبت از برادرش را به عهده گرفت. جویس و نورا دعـوا را شروع کرده بودند. نورا تا آن وقت دو بچه پشت سر هم به دنیا آورده بود و

جویس به عادت قدیمی نوشیدن بازگشته بود. شب‌ها را به بدمستی و آوازخوانی در میخانه‌های ارزان ملوانان می‌گذراند، تا این که بیرونش می‌انداختند و استانیسلاس او را به خانه می‌برد.

در میان این بی‌بندوباری، عجیب آن که جویس همچنان به نوشتن ادامه داد و مطالعه‌ی ادبیات مدرن اروپا را پس گرفت. دو جریان رقیب اصلی در آن زمان رئالیسم و سمبولیسم بودند. جویس دید که به یک اندازه تحت‌تأثیر هردو است و تلاش کرد که به تلفیق خاص خودش دست یابد. اگرچه سبک او در طول دوران کاری‌اش تحولات بسیار و شدیدی را از سر گذراند، وفاداری بنیادین او به این دو مکتب پایدار ماند. رئالیسم سبک جویس در بیان جزییات و استثناها همچنان رئالیستی بود، اما در عین حال این جزییات روزبه‌روز بیشتر با معانی نمادین تلفیق می‌شد، تا حدی که واقعیت و نماد در کار او یکی می‌شد.

در حالی که جویس به نوشتن داستان‌هایی با زمینه‌ی شهر دوبلین ادامه می‌داد، این مکان را با علاقه‌ای توأم با نفرت به خاطر می‌آورد. فضاهایی که او می‌خواست بسازد، قرار بود تمام آن چیزی را نشان دهد که در شهری که او در آن به دنیا آمده و بزرگ شده بود خفقان آور و تنگ‌نظرانه بود. شخصیت‌های او همگی در تلاش برای گریز به زندگی آزادانه‌تر و ارضاکننده‌تری بودند. به‌طور مشخص، کلمه‌ی «زندگی» بارها و بارها در این داستان‌ها تکرار می‌شد. از سوی دیگر، جویس به هیچ وجه اعتقاد نداشت به این که نویسنده به خواننده‌اش بگوید که درباره‌ی زندگی‌ای که نویسنده توصیف می‌کند

چگونه بیندیشد. قضاوت بر عهده‌ی خود خواننده است. اما نثرِ به وضوح عینیت‌گرایانه‌ی او که همیشه راوی سوم شخص دارد ــ اغلب با رفتار شخصیت‌ها همرنگ می‌شود. از سوی دیگر گفت‌وگوها سرشار از اصطلاحات‌اند و لحن کاملاً موثقی دارند. تمام این‌ها به خواننده مجال می‌دهد تا با شخصیت احساس همدلی کند، و در عین حال او را در فاصله نگه می‌دارد، و فضای کافی را هم برای طنز و هم برای واکنش در اختیارش می‌گذارد. جویس در این حین به خواننده برای درک شخصیت‌ها فرصت می‌دهد، درکی که هر گونه قضاوت سطحی خواننده را بی‌اعتبار می‌سازد.

جویس همان طور که این داستان‌ها را می‌نوشت، دیدش نیز وسیع‌تر می‌شد و انواع بیشتری از شرایط اجتماعی را دربرمی‌گرفت. هر یک از داستان‌ها با مهارت و هوشمندی خاصی بسط می‌یابند. داستان ظاهراً ساده‌ای مثل «پس از مسابقه» شبی را توصیف می‌کند که یک ایرلندی جوان با دوستان خارجی دنیادیده‌اش می‌گذرند. جویس ماهرانه القا می‌کند که ایرلندی جوان، دویل، از کار این خارجی‌ها سر در نمی‌آورد ــ از نظر اجتماعی، روان‌شناختی، مالی ــ همان طور که ایرلند روستایی را نمی‌توان با فرانسه، مجارستان، انگلیس، یا امریکای شهری مقایسه کرد. همان طور که به خواندن ادامه می‌دهیم و روایت از باده‌نوشی در اتاق خصوصی رستورانی مجلل به ورق‌بازی در قایقی امریکایی در بندر کینگزتاون می‌رسد، دل‌شوره‌ی ما افزایش می‌یابد. اما فاجعه‌ای در کار نیست. داستان با پایان ورق‌بازی خاتمه

می‌یابد و دویل پول کلانی می‌بازد، اما نه آن قدر که از عهده‌ی پرداختنش برنیاید.

جیمی می‌دانست که صبح احساس پشیمانی می‌کند، اما حالا از وقفه‌ای که پیش آمده بود خوشحال بود، از گیجی مبهمی که حماقتش را می‌پوشاند خوشحال بود. آرنج‌هایش را به میز تکیه داد و سرش را بین دست‌هایش گرفت و به شمارش ضربان شقیقه‌هایش پرداخت. در خوابگاه گشوده شد و جوان مجارستانی را دید که در پرتو نور خاکستری ایستاده بود و می‌گفت:
ـ آقایان، صبح شد![1]

جویس گفت که می‌خواسته این‌داستان‌ها «فصلی از تاریخ اخلاقی کشورم» باشد. این جاه‌طلبی جابه‌جا دیده می‌شود. در «دو زن‌نواز»، جویس داستان نوازنده‌ای خیابانی را می‌نویسد که چنگ می‌نوازد، تصویری عادی در دوبلین.

... چنگ‌نوازی در جاده ایستاده بود و برای گروه کوچکی شنونده چنگ می‌نواخت. با بی‌اعتنایی سیم‌ها را می‌کشید و گه‌گاه به سرعت سر برمی‌داشت و به صورت هر تازه‌واردی نظر می‌انداخت، و گه‌گاه هم با خستگی به آسمان. چنگ او هم، بی‌هیچ اعتنایی به افتادن پوشش‌اش کنار زانوانش، انگار از چشم غریبه‌ها و دست صاحبش یکسان خسته شده بود. یک دست با صدای بم آهنگ «خاموش، اِی مویل» را می‌نواخت و دست

۱. نقل از ***دوبلینی‌ها*** *(Dubliners)*، ترجمه‌ی محمدعلی صفریان، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۲، ص ۶۰.

دیگر پس از هرچند نغمه آکورد زیر می‌گرفت. آهنگی که می‌نواخت عمیق و پرمایه بود.

دو مرد جوان بی‌آن که حرف بزنند خیابان را طی کردند، و صدای اندوهگین موسیقی از پی آن‌ها روان بود.[1] چنگ نماد ملی ایرلند است، و با جنسیت مؤنث بخشیدن به چنگ (مثل کشتی) جویس کنایه‌ای می‌زند به سرزمین برهنه‌ی استثمار شده‌اش، به موسیقی عمیقش که با تحریرهای ظریف همراه است. اما مهارت زاینده‌ی جویس فراتر از نوعی سمبولیسم بیش از حد غنی است. او می‌تواند با چند کلمه تنش‌های اجتماعی پیچیده‌ای را با دقتی مثال زدنی القا کند. در این جا لنه‌هان، زن‌نواز مسن‌تر، را می‌بینیم که به کافه‌ای کارگری قدم می‌گذارد:

با خشونت حرف زد تا نرم‌خویی‌اش را پنهان دارد، چون ورود او به مغازه با وقفه‌ای در گفت‌وگوها مواجه شده بود. صورتش داغ شده بود. برای آن که طبیعی بنماید، کلاهش را به عقب سرش سراند و آرنج‌هایش را روی میز گذاشت. مکانیک و دو دختر کارگر پیش از ان که صحبت خود را با صدایی فروخورده از سر گیرند یک‌یک حرکات او را پاییدند.[2]

جویس نه خیلی کم می‌گوید و نه خیلی زیاد، و اتفاقاتی که در کار او می‌افتد همه به اندازه است. داستان‌ها پر از صحنه‌های معمولی است که در آن‌ها هیچ

۱. همان، صص ۶۸–۶۹.
۲. همان، ص ۷۲.

اتفاق خاصی نمی‌افتد، اما دقتی که در پرداختشان وجود دارد به این مکان‌ها حجم می‌دهد. جویسِ بدمست آدمی عامی نبود؛ داستان‌ها همه کار ادیب حساسی هستند که به کوچک‌ترین جلوه‌های رفتار اجتماعی آگاه است. با این حال برخلاف بزرگانی که خود جویس تحسین‌شان می‌کرد ــ مثل ایبسن و فلوبر ــ حساسیت زنانه‌ی تقریباً مشابه جویس بر واقعیت‌های تلخ دوبلین تحمیل می‌شود.

آخرین داستان از مجموعه‌ی ***دوبلینی‌ها***، «مردگان»، در سال ۱۹۰۷ به پایان رسید. این داستان به حجم رمان کوتاهی رسید و به پایانی ختم شد که مضمون پنهانی تمام داستان‌های پیشین او بود: زندگی خفقان‌آور دوبلینی‌هایی که جویس وصفشان می‌کرد. با این حال، «مردگان» به هیچ وجه اثری افسرده نیست. داستان با حضور انبوه مهمانانی آغاز می‌شود که وارد می‌شوند و پیشخدمت پالتوهایشان را می‌گیرد.

> مجلس رقص سالانه‌ی خواهران مورکان همواره واقعه‌ی مهمی بود. هر کسی که آن‌ها را می‌شناخت به این مجلس می‌آمد: اعضای خانواده، دوستان قدیمی، دسته‌ی هم‌آوازان جولیا، هر یک از شاگردان کیت که به حد کافی بزرگ شده بود، و حتی بعضی از شاگردان مری جِین. یک بار هم نشده بود که این مجلس رقص سالانه نگیرد.[1]

۱. همان، ص ۲۲۳.

در همان حین که راوی میزبانان و میهمانان را معرفی می‌کند، ما به لایه‌های اجتماعی زیرین وقایع داستان پی می‌بریم. گابریل کانروی را می‌بینیم، روزنامه‌نگار و معلم روشن‌فکر در کنار همسر زیبایش گرتا، زن کم‌سوادی از گالوِی که گابریل به او حس مالکیت دارد. این دو به وضوح بر پایه‌ی جویس و نورا پرداخت شده‌اند، اما نشانه‌های احساسات گابریل بسیار فراتر از خودزندگی‌نامه‌نویسی می‌رود. پس از مهمانی، گابریل و گرتا در اتاق هتلشان به بستر می‌روند؛ و زن فاش می‌کند که سال‌ها پیش در گالوی جوانی به نام مایکل فیوری، که اکنون مرده، به او عشق می‌ورزیده است. جویس با مهارت و شدتی مثال زدنی احساسات پیچیده‌ای را نشان می‌دهد که این اعتراف در گابریل برمی‌انگیزد. او در بستر کنار همسر به خواب‌رفته‌اش دراز کشیده است، در حالی که «از وجود سرگشته و گذرای خیل مردگان آگاه بود» حس می‌کند «دنیای محسوسی هم که این مردگان روزگاری در آن زاده و زیسته بودند در حال تحلیل و کاهش بود».[1] در تصویری استادانه، این مردگان و تأثیر پیوسته‌شان بر زندگان با برفی مرتبط می‌شود که بیرون از پنجره بر تمام ایرلند می‌بارد:

> برف بر تمامی نقاط تاریک جلگه‌ی مرکزی، بر تپه‌های بی‌درخت، می‌بارید و به آرامی بر نقاط غربی‌تر از آن، بر بوگ آو آلن، فرود می‌آمد و بر مدخل تیره و سرکش رودخانه‌ی شانون آرام می‌بارید. بر جای‌جای صحن آن کلیسای

---

۱. همان، ص ۲۷۶.

خلوت بالای تپه هم که مایکل فیوری در آن مدفون بـود مـی‌نشست. بـر صلیب‌های خمیده و سنگ‌های گور، بر نیزه‌های دروازه‌ی کوچک و بر تیغ بی‌بر، برف انبوهی نشسته بود. به شنیدن بارش برف که آرام آرام از کیهان فرود می‌آمد و همچون فرود غایی زندگان و مردگان بر آن‌ها می‌بارید، روح گابریل آهسته آهسته از حال رفت.[1]

در سال ۱۹۰۹ جویس به دوبلین بازگشت و تلاش کرد برای ***دوبلینی‌ها*** ناشری بیابد، اما تلاش‌هایش بی‌نتیجه ماند. داستان‌ها مبتنی بر تـرکیبی از شخصیت‌های واقعی و آشنای دوبلین بودند و مکان‌هایی که این شخصیت‌ها در آن‌ها حضور پیدا می‌کردند نیز بیش از حد واقعی بودند، تا حدی کـه گـاه صورت افترا پیدا می‌کرد. جویس در انتقال حـقایقی کـه مـی‌دانست کـوتاهی نکرده بود و این بیش از ظرفیت ناشرهای آن زمان بود.

در همان حین جویس وارد قماری تجاری نیز شد و هدفش این بود کـه برای ادامه‌ی نوشتن پول کافی داشته باشد. او چـهار سـرمایه‌دار تـریستی را متقاعد کرد تا شبکه‌ای از سینماهای زنجیره‌ای در دوبلین و بعد در بلفاست و کورک تأسیس کنند. سینمای صامت نوظهور قاره‌ی اروپـا را درمـی‌نوردید و جویس شک نداشت که این سرگرمی جدید در ایرلند هم جواب خواهد داد. او در سفر دیگری به دوبلین در سال ۱۹۰۹ «سینما وُلتا» را افتتاح کرد، که اولین

۱. همان، صص ۲۷۶-۲۷۷.

سالن سینما در ایرلند بود. این مکان با امکانات محدود در خیابان مری واقع شده بود، در انتهای خیابان عریض سَکویل (که نام امروزش اوکانل است). این قمار اما جز دردسر چیزی برای جویس نداشت، و زمانی که دوبلین را ترک کرد تا به تریست برگردد، ولتا به سرعت شروع کرد به ضرر دادن، و آن را فروختند. مثل همیشه، وضعیت مالی جویس دوباره بحرانی شد. برای خریدن بلیت رفت و آمد هم مجبور بود پول قرض کند. بعد از رسیدن، نامه‌ی شکایتی به شرکت حمل و نقل (قطار، کشتی، یا هر چیز دیگر) می‌نوشت و از آنان می‌خواست که پول بلیت‌اش را پس بدهند و به مبدأ سفرش برش گردانند. نقشه‌های اقتصادی بزرگ‌تری مثل وارد کردن فشفشه‌ی آتش‌بازی و پارچه‌ی پشمی دستباف ایرلندی به تریست هم به جایی نرسید و برای سرمایه‌گذاران جز ضرر به بار نیاورد.

در حین یکی از سفرهای سال ۱۹۰۹ به ایرلند، جویس شایعه‌ی آزارنده‌ای از زبان یک دوست شنید. شایع شد که در تابستان ۱۹۰۴، که جویس اولین بار نورا را دید، نورا با کسی دیگر رابطه داشته است. مثل گابریل داستان «مردگان»، جویس نیز مردی بود که به زنش احساس تملک داشت، و آماده بود تا هر چیزی موجب شک او به نورا شود و حسادتش را برانگیزد. این خبر دوباره جویس را به مست کردن واداشت. خوشبختانه به دوستی قدیمی به نام جان بیرن برخورد و جان او را به خانه‌اش برد. حتی زمانی که بیرن به او اطمینان داد شایعه‌ای که درباره‌ی نورا شنیده کذب محض است، باز هم جویس از تصور این که نورا به او خیانت کرده باشد رنج می‌کشید. این مضمون

خیانت، که پیش از این نیروی پیش‌برنده‌ی داستان «مردگان» بود، در آثار بعدی‌اش به طور کامل بسط یافت.

جویس که داستان‌های عینی‌اش را تمام کرده بود، دوباره به سراغ رمان ذهنی‌ترش رفت و پرداختن به تجربیات استیون ددالوس را از سر گرفت؛ و دوره‌ای را انتخاب کرد که او از کودکی به نوجوانی وارد می‌شود، و از آن جا جوانی آزموده می‌گردد که به ادبیات گرویده و مسأله تا حدی برایش جدی است که می‌خواهد سرزمین مادری‌اش را ترک کند و زندگی خلاقانه‌اش را دور از وطن ادامه دهد. ***چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*** *(Portrait of the Artist as a Young Man)* با نثری به سبک و سیاق داستان پریان آغاز می‌شود که قرار است جهان بی‌زمان و معصومیت بی‌آلایش بچگی را نشان دهد:

> روزی بود و روزگاری و بس خوش روزگاری. یه گاو ماغ‌کشی بود که داشت از جاده روبه پایین می‌اومد و این گاو ماغ‌کش که داشت از جاده روبه پایین می‌اومد یه پسر ناز کوچولویی را دید که اسمش بچه توکو بود...
>
> آن قصه را پدرش برایش تعریف کرده بود: پدرش از توی آینه به او نگاه می‌کرد: صورتش پرمو بود.
>
> بچه توکو خودش بود...[1]

این نمونه‌ای از ظرافت جویس در قصه‌گویی است که او می‌تواند هر

---

۱. نقل با کمی تصرف از: ***چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی***، ترجمه‌ی منوچهر بدیعی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۵، ص ۱۵.

معنایی از آن درآورد. بچه بودن چنین حسی دارد. اما پدری هم هست که قصه را می‌گوید. در همان حال صدای عینی راوی نیز وارد می‌شود.

جویس با دقتی شگفت‌انگیز ادراکات کودکی را بیان می‌کند:

> آدم که جایش را تر می‌کند اولش گرم است بعد سرد می‌شود. مادرش مشمع گذاشت. بوی بخصوصی داشت.
>
> بوی مادرش از بوی پدرش بهتر بود.[1]

به سرعت مشخص می‌شود که جویس در ***چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*** فرم رئالیستی‌تر ***دوبلینی‌ها*** را پشت سر گذاشته است. همین به جویس اجازه داد در سبکش بیشتر آزمون و خطا کند و تجربه‌گرا باشد، و در عین حال موجب شد ساختار رمان با رویکردی فرمالیستی‌تر شکل گیرد. روایت به شیوه‌ای اپیزودیک، درباره‌ی رشد معنوی استیون و جامعه‌ای که تلاش می‌کند او را محدود کند، پیش می‌رود. فرایند تکامل طبع هنری استیون در خلال رشد معنوی او حرکتی است دقیقاً علیه همان بنیان‌هایی که جامعه‌ی ایرلند بر آن‌ها بنا شده است: خانواده، کلیسای کاتولیک رومی، و جنبش ناسیونالیستی ایرلند. هر یک از این‌ها به نوبه‌ی خود تهدیدی برای محدود کردن روح او محسوب می‌شدند.

زندگی استیون وفادارانه از زندگی خالقش تبعیت می‌کند. او را در کلانگوز وود، در کالج بِلوِدِر، و بعدها در یونیورسیتی کالج دوبلین می‌بینیم. وقایعی که در

۱. همان، ص ۱۶.

این بین رخ می‌دهند همگی به وضوح یادآور تجربیات خود جویس‌اند. اما اشتباه است اگر استیون ددالوس را یک خودنگاری وفادارانه بدانیم. همان‌طور که از نام رمان مشهود است، این کتاب چهره‌ای «هنرمند» است. بسیاری از آرای استیون درباره‌ی هنر، که در تکوین طبع او نقش مهمی دارند، مستقیماً از منابع دیگری گرفته شده‌اند، به‌خصوص از نویسندگان مدرنی مانند فلوبر، ییتس، وایلد، و ایبسن. اما نظریه‌ی زیباشناسی اصلی استیون، که شامل رابطه‌ی درونی نیکی و زیبایی نیز هست، به نظریه‌ی توماس آکویناس برمی‌گردد، متأله قرن سیزدهم که نقشی محوری در کلیسای کاتولیک قرون وسطا ایفا کرد. شاید جویس کاتولیسیسم را کنار گذاشت، اما از نقاط قوت آن غافل نماند و به کارشان گرفت.

نبرد استیون با کاتولیسیسم و گسست او از آن با بعضی جزئیات آمده است. در دل این گسست، رشد نفسانی استیون و رویکرد او به «گناهان جسم» که کلیسا ما را از آن‌ها می‌ترساند نیز تنیده شده است. نقطه‌ی اوج این جدال در یک عقب‌نشینی رخ می‌دهد، زمانی که استیونِ بچه‌مدرسه‌ای به سلسله خطابه‌های پدر آرنال درباره‌ی مضامینی همانند این گوش می‌دهد:

> فقط امور واپسین خود را به یاد داشته باش آن گاه هرگز گناه نخواهی کرد. برادران دینی مسیحی کوچک عزیز من، این سخنان از کتاب جامعه، باب هفتم، بند چهلم است.[1]

---

۱. همان، ص ۱۴۳.

پدر آرنال پس از آن توجهش را بر رنج‌های دوزخ معطوف می‌کند و با جزییات شرحشان می‌دهد:

اما در جهنم همه‌ی قواعد وارونه می‌شود ــ و در آن جا هیچ تصوری از خانواده یا وطن، از بستگی‌ها، از خویشاوندی‌ها، وجود ندارد. اهل جهنم بر سر همدیگر فریاد می‌کشند و نعره می‌زنند، شکنجه و غیظ آن‌ها بر اثر وجود کسان دیگری که مانند خود آن‌ها شکنجه می‌بینند و به غیظ می‌آیند شدت می‌گیرد. احساس انسانیت همه از یاد رفته است. نعره‌هایی که گناهکاران از درد سر می‌دهند به دورترین گوشه‌های آن ورطه‌ی پهناور می‌رسد.[۱]

این روزها چنین تأکید مشتاقانه‌ای بر این موعظه‌ی سادیستی را بیشتر نشانه‌ای از مشکلات روان‌شناختی موعظه‌گر می‌دانند: پنجره‌ای وسیع به رنج‌های موعظه‌گر غرب. هرچند جویس از امکان چنین تفسیری کاملاً آگاه بود، نیت اصلی‌اش میدان دادن به آن نبود. ما بر واکنش‌های روانی و معنوی استیون به این مواعظ تمرکز می‌یابیم و با او سهیم می‌شویم، چراکه واکنش او تقریباً تجربه‌ی هر پسربچه‌ای است که در چنین محیطی دوران مدرسه را طی کرده باشد:

از پله‌ها بالا رفت و به سرسرا رسید و از کنار دیوارهای سرسرا گذشت. پالتوها و بارانی‌ها مانند تبهکاران بر سر دار رفته، بی‌سر و آب‌چکان و

---

۱. همان، ص ۱۶۰.

بی‌شکل، به دیوارها آویزان بود. و استیون در هر قدم که برمی‌داشت در دل می‌ترسید که مبادا اصلاً مرده باشد، مبادا روحش از قالب تنش بیرون کشیده شده باشد، مبادا از سر به درون فضا فرو رود.[1]

از آن جا که هنوز ایمان داشت، به شدت می‌خواست از گناه و وسوسه دور بماند:

گناهانش چون جمع جذامیان دور او را گرفته بودند، بر او نفس می‌دمیدند، از همه طرف روی او خم شده بودند. کوشش می‌کرد تا با خواندن دعا آن‌ها را از یاد ببرد، دست‌ها و پاهایش را درهم می‌پیچد و پلک‌هایش را بر هم می‌فشرد. اما آگاهی روحش فروکش نمی‌کرد.[2]

پایان‌بندی رمان بخش‌هایی از دفتر خاطرات است. شکل مستند آن‌ها به آن‌ها عینیت می‌بخشد و در عین حال استیون به موجزترین شیوه عمیق‌ترین نگرانی‌ها و دغدغه‌هایش را می‌نویسد، که نشانه‌ای از شکوفایی استعداد ادبی او. کتاب با وداع او با ایرلند تمام می‌شود:

... خوش آمدی، ای زندگانی! می‌روم تا برای هزار هزارمین بار با واقعیت تجربه رودررو شوم و در بوته‌ی روح خود وجدان ناآفریده‌ی قوم خود را بسازم.

---

۱. همان، ص ۱۶۳.

۲. همان، ص ۱۷۹.

۲۷ آوریل: ای پدر باستانی، ای صنعتگر باستانی، اکنون و تا ابد یار و یاور من باش.
دوبلین، ۱۹۰۴.
تریِست، ۱۹۱۴[1]

تاریخ‌های پایان رمان نشانه‌ی آغاز و پایان کار جویس در مقام نویسنده در راه مهار زدن به زندگی شخصی‌اش و یافتن فرم هنری مناسب برای آن است. همچنین این تاریخ‌ها اشاره‌ای است به این که او از دوبلین بسیار دور شده است، هرچند خاطراتش هنوز به آن نزدیک‌اند. سال‌هایی که صرف خلق این اثر شد، بیشتر تلاش برای نگارش مراحم نامه‌ی هنری او بود، نه کتابی که زندگی‌نامه‌ی او باشد.

هنرمند، مانند خدای آفرینش، درون دست‌پخت خود یا در پشت آن یا فراسوی آن یا بر فراز آن به صورت ناپیدا، پالوده از وجود، و بی‌اعتنا است و مشغول چیدن ناخن‌های خود است.[2]

البته تحقق این شعار با انفعال هنرمند میسر نمی‌شود. او باید بجنگد و رنج بکشد تا به این منزلت خدای‌گونه دست یابد. عهد استیون با خودش یادداشت شخصی‌تری از جویس است:

۱. همان، ص ۳۲۷.
۲. همان، ص ۲۷۸.

من چیزی را بندگی نخواهم نمود که دیگر به آن اعتقاد ندارم، چه اسمش خانواده‌ام باشد چه وطنم و چه کلیسایم: و سعی خواهم کرد با نوعی شیوه‌ی زندگی یا شیوه‌ی هنری هرقدر که می‌توانم به آزادی و به تمامی ضمیر خود را بیان کنم و برای دفاع از خود فقط سلاح‌هایی را به کار برم که خود را در استفاده از آن‌ها مجاز می‌دانم ــ سکوت، جلای وطن، و زیرکی.[1]

جویس برای چاپ ***چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*** مشکلات زیادی داشت. فرم کتاب بیش از حد تجربی بود، موضوعش بیش از حد جدل‌برانگیز و رویکرد کلی‌اش بسیار جلوتر از زمان خود.

خوشبختانه این ویژگی‌ها توجه اِزرا پاند، شاعر آمریکایی را که از سال ۱۹۰۸ ساکن لندن شده بود، جلب کرد. پاند در عرصه‌ی ادبی لندن نامی برای خود دست‌وپا کرده بود و چیزی نگذشت که مدافع خود خوانده‌ی مدرنیسم نوظهور شد. اما برای پاند چیزهای مهم‌تر از شهرت بسیار بود: او استعداد عجیبی در کشف استعدادهای نو داشت. پیش از آن او تی. اس. الیوت و رابرت فراست را پیدا کرده و دفاع پرشوری از آنها کرده بود. جویس دست‌نویس ***چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*** را برای پاند فرستاد بلافاصله نامه‌ی پاند در جوابش آمد که رمان او را «چیز واقعاً فوق‌العاده‌ای» خوانده بود. پاند از روابطش استفاده کرد، و در فوریه‌ی ۱۹۱۴ مجله‌ی ادبی مهمی در لندن با عنوان ***اِگوئیست*** (*The Egoist*) شروع کرد به انتشار کتاب جویس به شکل پاورقی.

۱. همان، ص ۳۱۹.

در آن زمان ناشری لندنی برای ***دوبلینی‌ها*** هم پیدا شده بود، و بالاخره در ژوئن ۱۹۱۴ داستان‌های کوتاه جویس درباره‌ی زادگاهش منتشر شد. به نظر می‌رسید عاقبت شانس به او روی آورده است.

در اوت سال ۱۹۱۴، اروپا درگیر اولین جنگ جهانی شد که در آن بریتانیا و امپراتوری اتریش ـ مجارستان در دو سوی مخاصمه بودند. جویس هیچ علاقه‌ای به بریتانیا نداشت و به عنوان یک ایرلندی کلاً در جنگ بی‌طرف بود. فرانسه و آلمان، دو کشوری که او ادبیاتشان را بسیار دوست داشت، علیه یکدیگر اعلام جنگ کردند و همین جویس را بسیار آزرده کرد. اما جویس به هر حال شهروند بریتانیا بود و اقامت او در تریست، که شهری در اتریش ـ مجارستان بود، او را بدل به دشمنی بیگانه کرد. اما مقامات اتریش ـ مجارستان تشخیص دادند که جویس هیچ تهدیدی برای تلاش نظامی آنان به شمار نمی‌رود و اجازه دادند در تریست بماند و به تدریس ادامه دهد. برادرش استانیسلاوس این‌قدرها خوش شانس نبود؛ او خیلی زیاد طرف‌داریش از ایتالیا را فاش کرد و نتیجه‌اش زندانی شدن در اردوگاهی برای بیگانگان متخاصم بود.

جویس خیلی زود به خطرناک بودن اوضاعش پی برد و روادیدی برای کشور بی‌طرف سوییس گرفت. به همراه نورا و دو فرزندش، جورجو و لوسیا، به زوریخ رفت و ساکن آن‌جا شد. جویس دیگر شاگردی برای درس دادن، و در نتیجه منبع درآمد نداشت، اما شانس آورد که پاند از نفوذش استفاده کرد و از محل «صندوق سلطنتی ادبیات» ۱۵ پوند برایش فرستاد که بتواند تا پیدا کردن

شاگرد با این پول سر کند. جویس و خانواده‌ی کوچ‌نشین‌اش در کشور جدیدشان مستقر شدند. نورا که ایرلندی را با لهجه‌ی غلیظ گالوِی حرف می‌زد و آلمانی را با لهجه‌ی غیرقابل فهم تریستی یاد گرفته بود، حالا تصمیم گرفت به آلمانی سوییسی (لهجه‌ی سوییسی بسیار غلیظِ از زبان آلمانی که فقط در زوریخ به آن تکلم می‌کنند) حرف بزند. همان طور که جویس با رضایت اشاره کرده است، نورا حالا می‌توانست انگلیسی و دو نوع آلمانی را حرف بزند که هیچ کدامشان به گوش انگلیسی‌ها و آلمانی‌ها آشنا نبود. در آن زمان، یکی از سرگرمی‌های جویس افزودن توانایی‌اش در یاد گرفتن جناس‌های طنزآلود و متلک‌های جنسی به زبان‌های گوناگون اروپایی از یونانی باستان گرفته تا نروژی بود.

مهارت‌ها و پیچیدگی‌های زبانی او در کار جدید و به غایت جاه‌طلبانه‌ای که در دست گرفت متجلی شد. این رمان حتی بیشتر از ***چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*** به زندگی خود او نزدیک است و با این حال همه چیز در آن عینی‌تر است. عینیت در این کتاب از طریق شجاعتی فزاینده در به کارگیری تجربه‌های سبکی رخ می‌نماید، تجربه‌هایی که بر تمام خاطرات او از دوبلین اعمال شد. این رمان، که او ***اولیس*** نامیدش، در روز ۱۶ ژوئن سال ۱۹۰۴ می‌گذرد و به این ترتیب بزرگ داشت نخستین روزی است که او و نورا بارناکل با هم قرار گذاشتند. آغاز رمان با استیون ددالوس و باک مولیگان در مارتلو تاور واقع در سَندی کاو است.

خرامان، باک مولیگان خپل از پله‌ها پایین آمد. در دستش ظرفی پر از کف

صابون بود که رویش آینه و تیغ عمود بر هم قرار داشت. لباس خواب زردی، بند نبسته، در نسیم ملایم صبح‌گاهی، آرام پشت سرش کشیده می‌شد.

استیون ددالوس به تازگی از اقامت کوتاهی در پاریس برگشته است، و شک دارد که در شهر زادگاهش بماند یا برای همیشه جلای وطن کند. او به مدرسه‌ی خصوصی‌ای که در آن درس می‌داده است می‌رود تا حقوق‌های نگرفته‌اش را از مدیر بگیرد:

در ایوان ایستاد و نگاه کرد به گروه بی‌حالانی که سریع می‌رفتند به محوطه‌ی درهم‌ریخته‌ای که در آن صداهای تند و تیزی درهم می‌پیچید. به چند تیم تقسیم شدند و آقای دیزی با پاهای گترپوش از روی علف‌ها گذشت. به ساختمان که رسید صداهای ناراضی دوباره بلند شد. سبیل سفید غضبناکش را چرخاند.

ــ بدون این که گوشش به حرف‌ها باشد فریاد زد: دیگر چه خبر است؟

ــ استیون فریاد زد: کاکرَن و هالیدِی توی یک تیم افتاده‌اند، آقا.

ــ آقای دیزی گفت: شما در دفتر من بمانید تا من این‌جا را سر و سامانی بدهم.

این صحنه‌ها مشخصاً از زندگی خود جویس گرفته شده‌اند: اقامت کوتاهش با گوگارتی در مارتلو تاور و دوره‌ی معلمی‌اش در مدرسه‌ی خصوصی دالکی. اما از بخش‌هایی که ذکر شد مشخص است که جویس هیچ علاقه‌ای به نوشتن خودزندگی‌نامه نداشت. او با تخیل خود خواننده را درگیر صحنه‌ها

می‌کند و این کار را با تمرکز بر جزییات تصویری پیش می‌برد. دیالوگ‌ها یا فکرهای استیون حکم پاگردهای این تصاویر را دارند، مثل این صحنه که در آن او در ساحل قدم می‌زند:

> ماهیت اجتناب‌ناپذیر مشهودات: حداقل این است که دیگر با چشم‌هایم می‌اندیشم. این‌جا هستم تا نشانه‌ی هر چیز را بخوانم، تخم ماهی دریایی و تکه‌های کشتی‌های شکسته، جزر و مد، آن چکمه‌های پوسیده. سبز ان‌دماغی، آبی نقره‌فام، زنگاری: نشانه‌های رنگی. مرزهای شفافیت... استیون چشم‌ها را بست تا صدای پوتین‌هایش را بشنود که در صدف‌ها و آشغال‌ها قرچ قرچ می‌کرد. تو به هر نحو از بین این‌ها قدم می‌زنی. می‌گذرم، با یک قدم بلند در هر چند قدم. مکان خیلی کوچک از زمان در زمان خیلی کوچکی از مکان.

جویس در پی بازآفرینی ذهنیت استیون است ــ تأثیرات حسی، که با افکار گذرایش ادغام می‌شود، و چیزهایی که تداعی می‌کنند. ما جهان را طوری تجربه می‌کنیم که انگار در سر استیون هستیم، از چشمان او می‌بینیم، به صدای ذهن‌اش گوش می‌دهیم. همه‌ی این‌ها بر صفحه‌ی کاغذ شاید غیرواقعی و به شدت تکه‌تکه به نظر برسند، اما دلیل آن صرفاً این است که ما به روایت ادبی یک‌دست‌تری از واقعیت عادت کرده‌ایم. جویس می‌خواهد این قرارداد را واژگون سازد، قراردادی که در واقع «رئالیستی»تر از هیچ قرارداد دیگری نیست. هدف او برانگیختن خواننده به تصور کردن واقعیتی زنده‌تر

است زمانی که کلمات روی کاغذ را می‌خواند. قصد او نزدیک‌تر ساختن کلماتش به واقعیت تجربه‌ی فردی است. این نثر «دشوار» است صرفاً به این دلیل که تعقیب تجربه‌ی ذهنی فرد دیگری کار دشواری است. باید یاد بگیریم که عدم توالی روشن این ذهنیت شخصی را بپذیریم، همان طور که به سادگی توانسته‌ایم پراکندگی ذهن خود را قبول کنیم. اما این فقط آغاز است، هم آغاز کتاب و هم ابتدای هدف جویس از نوشتن آن.

جویس هفت سال بعدی زندگی‌اش را صرف تمرکز بر پیچیدگی فزاینده‌ی ***اولیس*** کرد. او در تمام طول جنگ به همراه خانواده‌اش در زوریخ ماند. سال ۱۹۱۷ نسخه‌ی کامل ***چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*** در لندن منتشر شد. منتقدان جریان اصلی از خواندن این کتاب گیج و عصبانی شدند، تا حدی که یکی‌شان نوشت «آدم نمی‌داند درباره‌ی این کتاب جدید چه بنویسد.» منتقدی دیگر پیشنهاد کرد که جویس بهتر است «رساله‌ای درباره‌ی شبکه‌ی فاضلاب» بنویسد. اما ازرا پاند باوفا کماکان به کشف خود اعتقاد داشت: «جویس نویسنده است، چشم‌هاتان را باز کنید.» همچنین در ***ضمیمه‌ی ادبی تایمز*** *(Times Litearary Supplement)* نقد ستایش‌آمیزی از این کتاب منتشر شد: «این کتاب درباره‌ی عنان‌گسیختگی جوانی است، مثل جوانی هملت، و پر است از موسیقی عنان‌گسیخته.» این نقد بی‌امضا را هَریِت ویوِر نوشته بود، زنی که سردبیر ***اگوئیست*** هم بود. هریت ویور بیوه‌ی انگلیسی چهل و یک ساله‌ای بود از خانواده‌ای کوئیکر، که از همان آغاز ستایشگر پرشور کار جویس بود. وقتی خبر مشکلات مالی جویس در زوریخ به او رسید، بلافاصله برایش پول فرستاد. در این دوران جویس بیماری چشمی

دردناکی را از سر گذراند که در نهایت منجر شد به از دست رفتن یکی از چشم‌هایش، و بینایی چشم دیگر نیز به شدت کاهش یافت. هریت ویور هزینه‌ی مالی اولین جراحی سنگین چشم‌های جویس را بر عهده گرفت.

در سال ۱۹۱۸ نخستین بخش‌های ***اولیس*** در مجله‌ی ***لیتل ریویو*** *(The Little Review)* در نیویورک منتشر شد. این بخش‌ها تا حدی مورد استقبال محافل روشنفکری نیویورک قرار گرفت و انتشار آن‌ها تا سال ۱۹۲۰ ادامه یافت، تا این که مجله مجبور شد به خاطر شکایت‌هایی مبنی بر ترویج فساد اخلاقی در این پاورقی‌ها انتشارشان را متوقف کند.

جویس به پاریس رفت، شهری که انتظار داشت در آن از کارش استقبال شود. در این شهر او لذت می‌برد از این که می‌توانست به زبان جدیدی حرف بزند، حال آن که نورا، که سال‌ها از این مسأله عذاب کشیده بود، تلاش می‌کرد خود را وفق دهد. تا این زمان خانواده‌ی جویس در پولا تریِست (به جز مدت کوتاهی در رم)، زوریخ، و پاریس زندگی کرده بودند و در هر شهر به خاطر مشکلاتشان در پرداخت اجاره بارها تغییر نشانی داده بودند. جویس علی‌رغم سخت‌گیری و ترش‌رویی در روابط اجتماعی‌اش مرد حساسی بود و از این جابه‌جایی‌ها، و بیشتر از آن از مشکلات مالی، بسیار رنج می‌کشید. تنها راه فراموش کردن این وضع غرق شدن در کار بود. برای نورا اما وضعیت دشوارتر بود. او همان طبع اولیه‌ی خود را حفظ کرده بود و هیچ علاقه‌ای به درک کار جویس و تحسین آن نداشت. او جویس را آدمی عادی می‌پنداشت، و به همین دلیل دوستش می‌داشت. به همین ترتیب همیشه دوست داشت زندگی

خانوادگی عادی داشته باشد، ولی هیچ وقت موفق نشد. دو بچه‌ی آن‌ها، لوسیا و جورجو، نوجوان شده بودند و حالا روزبه‌روز بیشتر تحت‌تأثیر این تغییر محیط‌ها قرار می‌گرفتند. برای آن‌ها پاریس به معنای آشنا شدن با آدم‌های جدید در یک مدرسه‌ی دیگر و آشنا شدن با زبانی تازه بود. هردوی آن‌ها کودکان سرکشی شده بودند. جویس هیچ تلاشی برای تربیت و تنبیه‌شان نمی‌کرد و برای نورا به تنهایی اداره کردن بچه‌ها روز به روز دشوارتر می‌شد.

اما در انظار جویس تصویر خانواده‌ی خوشبخت و متحد را حفظ کرده بود. اتاق‌های ارزان آن‌ها حتی امکانات اولیه‌ی آشپزی را نداشت، برای همین مجبور بودند هر شب در رستوران ارزان‌قیمتی به نام میشو شام بخورند که فاصله‌ای تا محل زندگی‌شان نداشت. آن‌ها تبدیل به بخش لاینفکی از رستوران شده بودند، همان طور که ارنست همینگوی می‌نویسد:

> جویس از پشت شیشه‌های ضخیم عینک به منو خیره می‌شد و آن را با یک دست بالا می‌آورد؛ نورا در کنارش، گرسنه اما دقیق و مراقب، جورجو، لاغر، شیک، موهای مرتبش از پشت برق می‌زد؛ لوسیا با موهای پرپشت مواج، دختری نحیف؛ همه‌ی خانواده ایتالیایی حرف می‌زدند.

مدت کوتاهی پس از اقامت جویس در پاریس او با سیلویا بیچ آمریکایی آشنا شد که کتاب‌فروشی انگلیسی‌زبان «شکسپیر و شرکا» را باز کرده بود. مشخص شد که بیچ پیش از آن هم ستاینده‌ی کار جویس بوده و با اشتیاق بسیار فصل‌های *اولیس* را در *لیتل ریویو* دنبال می‌کرده است. جویس

فصل‌های بعدی رمان را به او نشان داد. *اولیس* اکنون کامل شده بود، ولی هیچ ناشری تمایلی به انتشارش نشان نداده بود. از سوی دیگر، ماجرای دادگاه نیویورک نام *اولیس* را به عنوان کتابی مستهجن جا انداخته بود. این سیل حیرت‌انگیز آگاهی بشری را غیرقابل انتشار شناخته بودند. جویس کاملاً ناامید بود که با پیشنهاد سیلویا بیچ مواجه شد: «اجازه می‌دهید شکسپیر و شرکا افتخار انتشار کتاب شما را داشته باشد؟» جویس درخواست او را «بلافاصله و مشتاقانه» پذیرفت. *اولیس* بالاخره در ۴ فوریه‌ی ۱۹۲۲، مصادف با چهلمین سالروز تولد جویس، منتشر شد. کتاب در کتاب‌فروشی سیلویا بیچ به فروش می‌رسید و چیزی نگذشت که نام کتاب در بین نویسندگان مهاجر ساکن پاریس بر سر زبان‌ها افتاد. پاند نسخه‌هایی از آن را برای امثال تی. اس. الیوت و ویرجینیا وولف به لندن قاچاق کرد و همینگوی کتاب را در سفر بازگشت به امریکا در شلوارش پنهان کرد.

اخبار این شاهکار زیرزمینی تازه دهان به دهان می‌گشت و چیزی نگذشت که جویس در حلقه‌های هنری پاریس به شهرت رسید. در ضیافت شام دیاگیلف و استراوینسکی او حتی افتخار آن را یافت که با مارسل پروست، وقایع‌نگار کبیر جامعه‌ی بورژوایی پاریس، آشنا شود. طبق گزارش، ملاقات بزرگ‌ترین نویسندگان عصر ما به شرح زیر بوده است:

پروست: اه، موسیو جویس. شما شاهزاده X [اشراف‌زاده‌ای مشهور] را می‌شناسید؟

جویس: نه موسیو.

پروست: پس حتماً کنتس Y [از افراد سرشناس در پاریس] را می‌شناسید.

جویس: نه موسیو.

پروست: اما حتماً مادام Z [از زنان اجتماعی پاریس] را می‌شناسید.

جویس: نه موسیو.

دوبلینی که جویس در ***اولیس*** به تصویر کشید جهانی دور از ظرافت‌های پروست بود، اما ظرافتی که جویس برای گفتن قصه‌اش به کار می‌گیرد حتی از حساسیت مشهور پروستی نیز ظریف‌تر است.

جویس از همان ابتدا می‌دانست که ارائه‌ی تصویر رئالیستی از «جریان سیال ذهن» دشواری‌های بیشتری را به همراه دارد تا ثبت وقاحت‌ها و هرزگی‌های گاه‌به‌گاهی که در صورت انتخاب چنین شیوه‌ای اجتناب‌ناپذیر خواهد بود. آشفتگی‌های آشکار و روابط انتزاعی در نهایت به بلبشوی غیرهنری ناامیدکننده‌ای منجر می‌شود که برای حساسیت زیباشناختی کاملاً تربیت‌شده‌ی جویس غیرقابل تحمل می‌بود. پس او چگونه می‌خواست همه‌ی این مطالب را در کلیتی منسجم سازمان دهد؟ سرنخ در عنوان ظاهراً نامتناسب کتاب است. اولیس، قهرمان ***اودیسه‌ی*** *(Odyssey)* هومر، چه ربطی به توصیف یک روز زندگی در دوبلین دارد؟ جویس تصمیم گرفت روایت اپیزودیک حماسه‌ی هومر را به عنوان ساختاری برگزیند تا بر اساس آن روایت خود را شکل دهد، تا برای کلماتش پشتوانه‌ای محکم، جهتی مشخص، و

انسجامی کامل فراهم آورد. هر یک از اپیزودهای دوبلین در واقع انعکاسی است از صحنه‌ی متناظرش در ***اودیسه***.

اودیسه، شعر حماسی هومر، متعلق است به یونان باستان قرن نهم قبل از میلاد، و یکی از بنیان‌های ادبیات غرب به شمار می‌رود. داستان اصلی آن داستان ساده‌ای است. روایت ماجراهای اولیس در راه بازگشت از جنگ تروا است، جنگی که در ساحلی روی داد که امروزه ساحل غربی ترکیه است، و اولیس می‌خواست به خانه‌ی خود در جزیره‌ی ایتاکا در دهانه‌ی دریای آدریاتیک بازگردد. این سفر ده سال وقت او را گرفت و او انواع و اقسام حیله‌ها را به کار بست تا از دام‌هایی که خدای خشمگین دریا، پوزئیدون، بر سر راهش گذاشته بود جان سالم به در برد. بسیاری از مخمصه‌هایی که او از سر گذراند در اماکن اسطوره‌ای و با شخصیت‌های افسانه‌ای صورت می‌گیرد. او در راهش با سیکلوپ‌های یک چشم، کالیپسوی اغواگر، و ساحره‌ای که مردان را بدل به خوک می‌کند روبه‌رو می‌شود و از بلایای طبیعی نظیر گرداب یا صخره‌های ویرانگر جان سالم به در می‌برد. در نهایت، پس از بازگشت، اولیس درمی‌یابد که همسر باوفایش پنه‌لوپه، در احاطه‌ی خواستگاران بی‌شماری است که قصر اولیس را گرفته و بسیاری از دختران خدمتکارش را فریب داده‌اند. این افراد تصمیم گرفته‌اند پسر اولیس، تلماک، را پس از بازگشت از جست و جوی پدر به قتل برسانند. اولیس در لباس مبدل خواستگاران زنش و ندیمه‌های خیانتکاری را که با خواستگاران همدست شده‌اند می‌کشد و در نهایت به پنه‌لوپه می‌رسد.

همان طور که دیدیم، صحنه‌ی آغازین *اولیس* جویس در مارتلو تاور می‌گذرد و استیون ددالوس با باک مولیگان و کمی بعد با دوستش هِینز ملاقات می‌کند. هم باک مولیگان بذله‌گو و هم هینز انگلیس - ایرلندی تهدیدی برای استیون و عقیده‌ی او به احیای ایرلندی که به ریشه‌هایش وفادار باشد به شمار می‌روند. به زبان هومری می‌توان گفت استیون تلماک است، پسر خلع ید شده‌ی اولیس که به جست‌وجوی پدر می‌رود.

در *اودیسه‌ی* هومر، در صحنه‌ی بعد تلماک با نستور ملاقات می‌کند و امیدوار است که در سفر از یاری او بهره برد. در *اولیس* جویس، این صحنه بدل می‌شود به ملاقات استیون ددالوس با مدیر مدرسه، آقای دیزی، برای گرفتن حقوقش. پس از پایان این بخش، استیون را در حالی که بر کرانه‌ی خلیج دوبلین قدم می‌زند دنبال می‌کنیم، در شرایطی که با مشاهده‌ی دریای متغیر افکار زیادی از سرش می‌گذرد. این صحنه موازی است با ملاقات تلماک و پروتئوس، خدای بی‌ثبات و متغیر دریا.

توازی بین *اولیس جویس* و *اودیسه‌ی* هومر نه چندان دقیق است و نه خیلی حساب شده. قصد جویس این بود که این توازی بیشتر خصلتی کنایی و تلمیحی داشته باشد. از سوی دیگر استیون شباهت‌های بسیاری به جویس جوان دارد، همان طور که در *چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی* شبیه نویسنده‌اش بود. در این کتاب قدیمی‌تر، استیون از بسیاری جهات به هملت شباهت داشت. این شباهت‌ها در *اولیس* نیز قابل مشاهده است، منتها با تأکید

مستقیم‌تر و تلمیح فرّارتر. هملت جوان نیز به چهره‌ی پدر هدایتگر نیاز مبرم داشت، و این جست‌وجو در *اولیس* در نهایت منجر شد به ظهور لئوپولد بلوم، قهرمان *اولیس*، که در اپیزود چهارم با او ملاقات می‌کنیم. چهره‌ی یهودی سرگردانی که در هیأت بلوم ثبت شده، بسیار شبیه به خود اولیس قهرمان *اودیسه* است. اما در عین حال او مردی کاملاً معمولی است، و این معمولی بودن بیش از حد اوست که به مواجهه‌ی او با خطرات اسطوره‌ای، که در خلال قدم زدنش در دوبلین در روز ۱۶ ژوئن ۱۹۰۴ با آن‌ها مواجه می‌شود، معنایی دیگر می‌دهد. شغل بلوم گرفتن آگهی برای یکی از روزنامه‌های دوبلین است، شغلی که زمانی حرفه‌ی پدر جویس بود.

ما اولین بار لئوپولد بلوم را در آشپزخانه‌ی خانه‌اش در شماره‌ی ۷ خیابان اِکِلز می‌بینیم که برای همسرش مالی صبحانه آماده می‌کند و زنش هنوز طبقه‌ی بالا در رختخواب است.

> آقای لئوپولد بلوم با میل و رغبت اعضا و جوارح وحوش و پرندگان را خورد. او سوپ غلیظ احشاء مرغ، سنگدان، برش دل، تکه‌های جگر تفت داده شده با خرده نان، و خاویار سرخ‌شده را دوست داشت. بیشتر از هر چیز قلوه‌ی کباب شده‌ی گوسفند را دوست داشت که به سق دهانش طعم ملایمی از بوی شاش را می‌چسباند.
>
> قلوه‌ها هنوز در ذهنش بودند زمانی که در آشپزخانه آرام قدم می‌زد و صبحانه‌اش را روی سینی انحناداری می‌چید. هوا و نور سردی در آشپزخانه

بود، ولی بیرون صبح تابستانی ملایمی همه جا را فراگرفته بود. همین او را گرسنه‌تر کرد.

همان طور که کتاب پیش می‌رود، تأکید بر تک‌گویی درونی کاهش می‌یابد. در صحنه‌ی بالا، سطرهای آغازین به وضوح روایت سوم شخص‌اند، اما تأکید بر توضیح شخصیت بلوم است، و شرح هم‌دلانه‌ای است درباره‌ی اعضا و جوارحی که او دوست دارد، و هوس‌انگیزی جزییاتْ شخصیت خود او را تداعی می‌کنند.

در این راه، جویس تلاش می‌کند تا هم شخصیت بلوم و هم ذهنیت او را بپروراند، و به این منظور از طریق مضامین تکرارشونده با اوهام او همراه می‌شود، و نمادهایش را به رخ ما می‌کشد. استیون و بلوم اما شخصیت‌های بسیار متفاوت‌اند، و این امر از تک‌گویی‌های درونی‌شان به وضوح مشهود است. استیون روشن‌فکر، اهل تأمل، با دایره‌ی لغات بسیار بالا، نامتعارف، و بسیار ماهرتر است. او همان نویسنده‌ای است که یک روز جیمز جویس، نویسنده‌ی *اولیس*، خواهد شد. در این‌جا او هنوز در ساحل استرند است و امواج را نگاه می‌کند:

آب از دریاچه‌ی کاک جریان کامل و یکنواختی داشت، می‌گذشت از تالاب‌های سبز و طلایی رنگ، بلند می‌شد، می‌گذشت. عصای ون مرا آب خواهد برد. منتظر خواهم ماند. نه، می‌گذرند، از صخره‌های کوتاه، چرخ‌زنان، می‌گذرند. بهتر است سریع‌تر کار را تمام کنم. گوش کن: کلام

چهار کلمه‌ای موج: سیییسو، هرسسس، ررسسیسس، اووووس. نفس آتشین آب در میان مارهای آبی، اسب‌های بلندشده روی دوپا، صخره‌ها. در فنجان‌های روی صخره سرریز می‌کند: شلپ، چالاپ، شپلق: گرفتار در حوضچه‌ها.

از سوی دیگر، بلوم تک‌گویی درونی سریعی دارد که با حساسیت بیرونی ذهنش همخوان است. او می‌بیند، تفسیر می‌کند، محاسبه می‌کند، و ذهنش سریع درگیر محیطش می‌شود:

او از کنار سنت‌جوزف، مدرسه‌ی ملی، گذشت. جیغ خفاش‌ها. پنجره‌های باز. هوای تازه حافظه را کمک می‌کند. یا ترانه‌ای شاد. Ahbeesee defeegee kelmonopeecue rustyuvee. بچه‌ها هستند؟ بله. اینیشترک، اینیشارک. اینیشبوفن. یا قورباغه.

الفبای کودکان. جزیره‌های کرانه‌ی غربی ایرلند، جغرافی... جویس می‌تواند تک‌گویی‌های درونی‌اش را تغییر دهد، و زیرکانه اعماق ذهن شخصیت‌هایش را دستکاری می‌کند. گاهی اوقات توجه آن کس که تک‌گویی می‌کند به جهان بیرون جلب می‌شود، به محیط گذرای زندگی شهری در دوبلین. در اوقات دیگر تک‌گویی در دغدغه‌های درونی شخصیت غرق می‌شود. این دومی همیشه در خطر دور از دسترس بودن و ناخوانا بودن برای خواننده است، و نمونه‌اش را در این تک‌گویی بلوم می‌توان دید:

ابری شروع کرد به پوشاندن آسمان کاملاً خیلی آهسته کاملاً. خاکستری.
دور.

نه، این طور نه. زمینی هرز، لم‌یزرع، دریاچه‌ی آتش‌فشانی، بحرالمیت: نه ماهی، نه گیاه، در اعماق زمین. نه بادی که امواج را تکان دهد، آب‌های سمی سنگین خاکستری فلزی را. می‌گویند گوگرد از آسمان می‌بارد: شهرهای دشت: سودوم، عموره، ادوم. همه نام‌های مرده. بحرالمیت در زمینی مرده، خاکستری و کهن. الآن کهن. کهن‌ترین‌ها، اولین قوم، بر این زمین بودند. عفریته‌های خمیده‌ای که از مغازه‌ی کسیدی بیرون آمد، بطری یک‌چهارم پر را از گردن گرفته. پیرترین مردمان.

این گونه بخش‌ها را باید بر اساس تلمیحات و اشاراتشان خواند، که ما را بر موج همواره محوشونده و انعکاس‌یابنده‌ی معنا می‌رانند. این رمز و راز راه یافتن به کتاب جویس است. خاکستری تیره‌ی آسمان دوبلین بهانه‌ای می‌شود برای فکر کردن به بحرالمیت، ویرانی سدوم به خواست خداوند، سرزمین اسراییل که زمین آبا و اجدادی بلوم است، اولین انسان‌های روی زمین، و پیرترین‌شان، که به شکلی طنزآمیز هم‌زمان می‌شود با لحظه‌ای مواجهه‌ی بلوم با عجوزه‌ای که بطری به دست دارد.

هرچه جلوتر برویم، *اولیس* بیشتر با انواع و اقسام سبک‌ها درگیر می‌شود، و هر سبک، چه لفظی و چه استعاری، جای خود را در طرح کلی کار می‌یابد. این سبک‌ها شامل صحنه‌ای می‌شود که مثل نمایش‌نامه ساخته شده و

دربـارەی تـاریکی وهـمانگـیز و صـداهـای شـبانەی دوبـلین و سـاکـنان خیابان‌هاست: مست‌ها، سربازان کت‌قرمز، فاحشه‌ها:

سرباز نیروی دریایی: (آروغ می‌زند) خونه‌ت کدوم گوریه؟

مشروب‌فروش غیرمجاز: خیابان پرودون. هر بطر آبجوی سیاه یه شیلینگ.

سرباز: (لباس دو کت‌قرمز را می‌گیرد و همراهشان می‌رود) بیا این جا، ارتش بریتانیا!

سربازْ کار: (از پشت می‌آید) حالش خوش نیست.

سربازْ کامپتن: (می‌خندد) به‌به!

سرباز کار (به سرباز نیروی دریایی) مشـروب‌فروشی کـنار سـربازخـونه‌ی پورتوبلو اون‌جا سراغ کار رو بگیر. فقط کار.

سرباز نیروی دریایی: (فریاد می‌زند) ما بچه‌های وِکسفوردیم.

صحنه‌های دیگر فوران سبک‌انـد، و گسـتره‌ی آن‌هـا از لحـن جـمله‌ی قصارگویی و حاضرجوابی میخانه‌های بگیر و ببر دوبـلین تـا گـزارش مـاوقع جلسه‌ی دادگاه را دربـرمی‌گیرد، صـحنه‌ای کـه بـا زیـرکی، و بـعد بـه شکـلی اهـانت‌آمیـز، استحالـه مـی‌یابد بـه صـحنـه‌ای دربـاره‌ی آنـچه کـه تـوصیف می‌کند.

ویلیام هامبل، کنت دادلی، و کنتس دادلی را سرهنگْ دوم هِسِلتاین همراهی می‌کند، از لژ اشرافی‌شان در ضیافت نهار خارج می‌شوند... کاروان از دروازه‌ی

کوتاه فینینکس پارک می‌گذرند و پلیس‌های متملق بهشان سلام نظامی می‌دهند... کالسکه‌ی سلطنتی لرد دادلی از فاصله‌ی پل‌های کویینز و ویت‌ورث می‌گذرند و سلام نمی‌گیرند از آقای دادلی وایت، بی ال، ام ای، که ایستاده است روی اسکله‌ی آرَن بیرون خانه‌ی خانم ام ای وایت، امانت فروش، که در تقاطع خیابان ارن انگشت اشاره در دماغ کرده است...

هدف جویس نه فقط بازآفرینی وقایع یک روز خاص در دوبلین، بلکه بازآفرینی خود شهر به همراه نام‌های خاص دقیق آن نیز هست. در واقع او فرض کرده است که اگر دوبلین یک روز کامل خراب شود، بتوان آن را بر اساس کتاب او از نو ساخت. شاید همین دلیل استفاده‌ی سبک‌محورانه‌ی او از زبان انگلیسی نیز باشد. در یکی از صحنه‌های پایانی، او متن خود را تا حد دقت تشریفاتی و ملانقطی یک پرسش و پاسخ تقلیل می‌دهد:

بلوم روی اجاق چه دید؟

بر روی لبه‌ی سمت راست (کوچک‌تر) اجاق یک تابه‌ی لعابی آبی دید: بر روی لبه‌ی سمت چپ (بزرگ‌تر) اجاق یک کتری آهنی سیاه.

بلوم در کنار اجاق چه کرد؟

تابه را روی لبه‌ی سمت چپ گذاشت، از جا برخاست و کتری آهنی را در ظرف‌شویی گذاشت تا با چرخاندن شیر آب جریان آب را برقرار کند تا جاری شود.

جاری شد؟

بله. آب از مخزن راوندوود در ناحیه ویکلو جاری شد که ظرفیت آن ۲۴۰۰ میلیون گالن مکعب بود که از یک مجرای زیرزمینی با صافی‌های اصلی صافی‌دار و لوله‌کشی‌های طاق و جفت می‌گذشت...[۱]

این سبک استادانه فضای صحنه را منعکس می‌کند، فضایی که در آن استیون مست در آشپزخانه‌ی بلوم کمی هوشیارتر است می‌نشیند. بی‌ربطی واژه‌ی مناسبی برای اشاره به تفاوت این دو است. این واژه همچنین می‌تواند توجه خواننده را جلب کند (در همان حین که استیون تلاش می‌کند ذهن خود را متمرکز کند)، پس از صحنه‌ی قبلی که درباره‌ی مستی اوست.

در این مرحله‌ی پایانی رمان، استیون (تلماک) به جانشین پدرش بلوم (اولیس) پیوسته است. در طول روز، گاه مسیر این دو با هم متقاطع می‌شود، اما تا قبل از همراهی این دو در نایت‌تاون مواجهه‌ای جدی بین آن‌ها صورت نمی‌گیرد. در این جا بلوم استیون مست را به خانه‌اش در شماره‌ی هفت خیابان اِکِلز می‌برد. مثل بخش اعظم نوشتار جویس، این صحنه نیز ریشه در واقعیت دارد. در این جا بلوم نقش همراه یهودی جویس، آلفرد هانتر، را ایفا می‌کند، مردی که پس از دعوای او بر سر دختری در پارک سنت‌استیون به دادش رسید. اما در *اولیس* این صحنه با یک حادثه‌ی واقعی دیگر ترکیب می‌شود، با لحظه‌ی مست کردن جویس بعد از شنیدن شایعه‌ی خیانت نورا به

---

۱. نقل از جی. آی. ام استوارت، جیمز جویس همراه با بخش ۱۷ ***اولیس***، ترجمه‌ی منوچهر بدیعی، نشر نیلوفر، ۱۳۸۱، ص ۷۹.

او، که جان بیرن جویس را به خانه برد. در آن زمان، جان بیرن در شماره‌ی هفت خیابان اکلز زندگی می‌کرد.

به این ترتیب اولیس (بلوم) سرگردان در نهایت به خانه می‌رسد و همسرش مالی در طبقه‌ی بالا منتظرش است. مالی آوازه‌خوانی حرفه‌ای است، و به عنوان همسر بلوم، پنه‌لوپه، همسر اولیس نیز هست. نام دوشیزگی مالی تویدی Tweedy [به معنای لباس دست‌باف] است که اشاره‌ای مستقیم به پنه‌لوپه است که تمام دوران انتظارش برای اولیس را به بافتن می‌گذراند. اما مالی به اولیس خود وفادار نبوده است. در طول روز او با بِلیزِر بویلند، کارگردان هوس‌ران تئاتر، خوابیده است. در این جا نیز جویس واقعیت را با داستان درهم تنیده است. در دوبلین آن زمان، این شایعه وجود داشت که همسر آلفرد هانتر، دوست یهود جویس، به او خیانت می‌کند. همچنین در ذهن جویس صحنه‌ی بازگشت به شماره‌ی ۷ خیابان اکلز همواره با شایعه‌ی خیانت نورا گره خورده بود. هرچند اوهام ادبی در *اولیس* غنای خاصی دارند و سبک پربار است و ابزارهای فاصله‌گذاری فراوان به کار رفته‌اند، کتاب در مورد اشارات شخصی به نویسنده‌اش نیز بسیار غنی است. مثل همیشه، کار جویس حتی در ذهنی‌ترین لحظات نیز خصلت عینی‌اش را حفظ می‌کند. همین تلفیق است که جویس را قادر می‌سازد به اثر متفاوتش چنین عمق ماندگاری ببخشد.

این مضمون‌های ظاهراً متناقض ــ خیانت مالی و نقش نمادین او به منزله‌ی پنه‌لوپه‌ی باوفا ــ در نهایت به هم گره می‌خورند و در جریان سیال

ذهن او حل می‌شوند، تک‌گویی یک صدا در ذهن مالی در حالی که روی تختش در خانه‌ی خیابان اکلز دراز کشیده در [...]، این تک‌گویی طولانی، سیال، و بدون نقطه‌گذاری است که کتاب را به پایان می‌رساند. مالی کودکی‌اش در جبل‌الطارق را به خاطر می‌آورد، که بلوم او را در هاوث‌هد در حومه‌ی دوبلین دید و [...]. از آهنگ تک‌گویی مشخص است که او [...] رؤیاهای شیرین‌اش را مجسم می‌کند در لحظه‌ی تصدیق نهایی به اوج می‌رسد.

این لحظه‌ی وصل و آشتی دوباره‌ی مالی است. او [...] دیگر خائن به بلوم نیست: پنه‌لوپه به اولیس بازگشته‌اش وفادار می‌شود.

پس از انتشار *اولیس* در پاریس، جویس به چهره‌ای پیشرو در صحنه‌ی ادبی آوانگارد این شهر بدل شد. اما منتقدان، حتی آنان که هوادار مدرنیسم بودند، دو دسته شدند. *اولیس* شاید درخشان بود، اما آیا ارزش این همه تلاش برای راه یافتن به آن را داشت؟ در واقع، آیا اصلاً این کتاب قابل خواندن بود؟ آیا واقعاً نیاز داشتیم به این همه هرزگی و وقاحتی که این کتاب پیش چشممان می‌گذاشت؟ *اولیس* بیشتر به نظر می‌رسد حاصل کار یک دارالتأدیبی باشد تا نابغه‌ای ادبی. رمان‌نویس پیشرو انگلیسی، ویرجینیا وولف، که ستاره‌ی ادبی محفل بلومزبری بود، از کتاب منزجر شد و درباره‌ی مؤلفش به کل قضاوتی غلط کرد. از نظر او، *اولیس* «اثر کارگری خودآموخته» بود و او را به یاد «دانشجویی عصبی که جوش‌هایش را می‌کند» می‌انداخت. از سوی دیگر، تی.اس. الیوت شاعر که به تازگی شاهکار مدرنیستی‌اش، ***سرزمین هرز***، را

منتشر کرده بود به شدت زبان به ستایش گشود و گفت: «چطور ممکن است کسی بعد از نوشتن آخرین فصل این کتاب باز هم چیزی برای نوشتن داشته باشد؟» بسیاری تأثیر فروید را در کار جویس دیدند، تأثیری که خود او همیشه انکار می‌کرد. مخالف بزرگ فروید، یونگ، به شدت *اولیس* را بـه بـاد انـتقاد گرفت و گفت که فرق نمی‌کند این کتاب را از آخر به اول بخوانیم یا از اول به آخر. یونگ گفت که در واقع این کتاب چیزی نیست جز نمونه‌ای از گفتار یک ذهن شیزوفرنیک. جویس که از شدت حملات یونگ شگفت‌زده شده بود با یکی از دوستانش تعجب خود را در میان گذاشت و دوست او اشاره‌ی جالبی کرد: «فقط یک توضیح وجود دارد. نامت را به آلمانی ترجمه کن.» جویس در آلمانی به معنای لذت است.

در این گونه مواقع رایج است که مـی‌گویند زمـان بـهترین قـاضی بـرای تشخیص مدعاهای صحیح از بین این همه عقیده‌ی متناقض است. نشانه‌ی توانایی پیوسته‌ی *اولیس* در تهییج منتقدان و جناح‌بندی‌شان را مـی‌توان در این واقعیت یافت که امروزه، بیش از هشـتاد سـال پس از آن تـاریخ، کـتاب جویس کماکان برانگیزاننده‌ی عقایدی به شدت موافق و مخالف، حتی در بین حلقه‌های ادبی مشهور، است. در ۱۹۳۴ یعنی تازه دوازده سال بعد از چاپ اول آن بود که *اولیس* اجازه‌ی انـتشار در امـریکا را گـرفت، و بـرای چـاپ آن در انگلیس دو سال دیگر زمان لازم بود.

اما تا آن زمان جویس با مشکلی تازه، و به نظر غیرقابل حل، مواجه شده بود. در اوایل دهه‌ی سی، روز به روز بیشتر مشخص می‌شد که رفتار دخترش

لوسیا عجیب‌تر از رفتار یک زن جوان روشن‌فکر است. حالا دیگر مشخص شده بود که او به بیماری روانی مبتلا شده است. جویس با دکترهای زیادی مشورت کرد، که هیچ کدام فایده‌ای نداشت. آخر سر، علی‌رغم حمله‌های سخت یونگ به او، مجبور شد دخترش را برای معاینه پیش یونگ بفرستد. کار چندانی از دست یونگ برنمی‌آمد، اما این جمله‌ی زیرکانه را برای جویس نوشت: «شما همچون دو نفر هستید که به قعر رودخانه‌ای فرو می‌روند، اما دخترتان آرام دارد غرق می‌شود حال آن که شما خودتان شیرجه زده‌اید.»

هزینه‌های درمان لوسیا را هَرِیت ویوِر، حامی جویس، پرداخت می‌کرد. جویس در نامه‌ای که برای تشکر از این زن نوشت تأکید کرد که دیگر هرگز اجازه نخواهد داد لوسیا در «تیمارستان» بستری شود. هریت پیشنهاد داد که مراقبت از دختر را به او بسپارند و لوسیا را به انگلیس فرستادند تا با او زندگی کند. اما به زودی مشخص شد که هیستری لوسیا مهارناپذیر و خطرناک است و نتیجه این شد که او را به مؤسسه‌ای مخصوص بیماران روانی در حومه‌ی پاریس فرستادند.

اما انگار بدبیاری تمامی نداشت. چشمان جویس به حدی ضعیف شده بود که به سختی می‌توانست ببیند. گاهی اوقات کاملاً کور می‌شد. در نتیجه او جراحی‌های بسیاری را از سر گذراند، که هزینه‌های این‌ها هم بر دوش هریت ویور بود. تا دهه‌ی ۱۹۳۰ این زن حدود ۲۵ هزار دلار خرج جویس کرد، در شرایطی که حقوق یک کارگر ماهر کمتر از هفته‌ای ۵ دلار بود. اما تمام این پول خرج هزینه‌های درمانی جویس و دخترش نشد. جویس که رنج و احساس

گناه از پایش درآورده بود، موجب آزار اطرافیانش هم می‌شد. او که همیشه زیاده‌نوش بود، حالا دیگر به شکلی دور از باور می‌نوشید. با این حال او هر روز کار می‌کرد. حتی زمانی که کور بود دیکته می‌کرد. اما زمانی که کار روزانه‌اش تمام می‌شد؛ دوباره غرق در رنج و نکبت بود. نورا به زودی دریافت که دیگر «پرسه‌های شبانه‌ی او» و بازگشتن‌اش به خانه در ساعات اولیه‌ی صبح از حد تحمل او خارج شده است. بارها او را ترک کرد و دوستان جویس با زحمت برش گرداندند.

نورا آن قدر قوی بود که از خودش مراقبت کند، جویس نبود. جویس به شدت به زنش وابسته بود. عاشق او بود. در سال ۱۹۳۱ به لندن رفتند و در دفتر ثبت احوال کِنزینگتون ازدواج کردند. جویس به این ترتیب اصول گرانبهایش را زیرپا گذاشت، چراکه می‌خواست نورا پس از مرگ او از درآمد کتاب‌هایش بهره ببرد. دلیل دیگر لوسیا بود، که آگاهی‌اش از نامشروع بودنش مشکلات روانی‌اش را حادتر می‌کرد.

جویس در این بین، دورافتاده از جهان به واسطه‌ی نیمه‌کوری، بدمستی، گناه و رنج، کارش را ادامه می‌داد. او چطور می‌توانست از غنای سبکی، ظرافت زبان‌شناختی، و چشم‌بندی‌های ادبی *اولیس* فراتر رود؟ با زبانی که پیش از آن تمام توانایی‌هایش را بر او آشکار کرده بود، دیگر به کجا می‌توانست برسد؟

پاسخ به زودی بر او آشکار شد. او زبان را به عناصر بنیادینش فروکاسته بود و این عناصر را به شیوه‌های گوناگون در هم ادغام کرده بود، مثل اتم‌ها و مولکول‌های جدول تناوبی. تنها راه باقی‌مانده شکافتن اتم کلمه بود، و در

نتیجه آزاد کردن انرژی عظیم معانی و روابط هجایی آن. و او این کار را با یقین کامل انجام داد. کتابی که جویس اکنون آغاز کرد ***بیداری فینگان‌ها*** *(Finnegans Wake)* بود. این کتاب عظیم و نفوذناپذیر را جنون نبوغ دانسته‌اند. اهمیت آن، اگر محصول نبوغ تقلیدناپذیر جویس نبود، شاید فقط در جنبه‌ی روان‌شناختی‌اش خلاصه می‌شد. ***بیداری فینگان‌ها*** شاید ناهنجار و جنون‌آمیز باشد، اما آخرین و والاترین مظهر ادبی «صدای شرم» است، که جویس به طعنه خود را چنین می‌نامید (یا «انتخاب میکروب‌ها» Germs Choice ، نامی که طنزنویسی بی‌رحم روی او گذاشت.)

دشواری‌های خارج از تصور ***بیداری فینگان‌ها*** از همان سطور آغازین رخ می‌نماید:

> رودخانه روان، گذشته از کلیسای آدم و حوا، از پیچش ساحل تا خم خلیج، بازمی‌گرداندمان در یک دور باطل چرخش، به هاوت کسل و اطراف.
>
> سِر تریسترام، ویولن‌نواز عشق، زان‌سوی دریای کوچک، بازرسیده نه هنوز از امریکای شمالی به این سو...

آخر این‌ها چه معنایی دارند؟ به خاطر داشته باشیم که جویس در زمان نوشتن این کتاب تقریباً کور شده بود و توجه چندانی به سطح بیرونی معنا و روابط ظاهری نمی‌کرد. در عوض، به زبان گوش می‌داد، به سوسوها و روابط ظریفی که در کلمات او و انعکاس‌هایشان فشرده شده‌اند، و زمانی بهتر آشکار می‌شوند که بر صداهای کلمات تمرکز کنیم. به قول خود جویس، «خیلی ساده

است. اگر قسمتی را نفهمیدید، آن را بلند بخوانید.» اما به خاطر داشته باشیم که این کلمات باید به لهجه‌ی ایرلندی ادا شوند، یا دقیق‌تر بگوییم، لهجه‌ی دوبلینی. این لهجه را در مواردی ناب‌ترین و اصیل‌ترین لهجه‌ی انگلیسی دانسته‌اند. در این لهجه چیزهایی مشخص می‌شود که با شیوه‌های دیگر تلفظ محسوس نیست. به عنوان مثال، در این لهجه می‌توان هردو حرف t و h را در تلفظ کلمه‌ی the تشخیص داد، امکانی که در کمتر لهجه‌ی دیگر ایرلندی وجود دارد.

این کتاب نماینده‌ی ادبیات به منزله‌ی معما است. و برای آنان که گمان می‌کنند به زحمتش می‌ارزد، معما با طنز و شعر و بازیگوشیِ نبوغ پیچیده‌تر هم می‌شود. اما معمای آن سطور آغازین چه چیز به ما می‌دهد؟ نیم‌سطر نخست خصلت مدور کتاب را عیان می‌سازد: این جمله نیمه‌ی دوم جمله‌ای است که کتاب با آن تمام می‌شود. رودخانه همان رودخانه‌ی لیفی دوبلین است که از کنار کلیسای آدم و حوا می‌گذرد. جویس در این جا اشاره‌ای دارد به یکی از مضامین پرشمار کتاب، یعنی وسوسه (حوا)، هبوط (آدم) و آغاز زندگی. این مضمون همچنین دوبلین را به باغ عدن پیوند می‌دهد. رودخانه در شهر جریان دارد، خلیج دوبلین را دور می‌زند و به هاوت در شمال خلیج می‌ریزد که قصری در آن واقع است. قصر هاوت Howth Castle و اطرافش Environs حروف H C E را می‌سازند که حروف اول نام شخصیت اصلی کتاب اچ سی ارویکر Earwicker هستند، که همچنین قابل تعبیر است به «همه دارند می‌آیند» Here Comes Everybody، که خود اشاره‌ای است به

جهان‌شمولی شخصیت کتاب... و این تازه آغازی است بر شرح سطور آغازین کتاب!

در ساده‌ترین سطح، ***بیداری فینگان‌ها*** رؤیای می‌فروشی به نام اچ. سی. ارویکر است که مغازه‌ای در چپلیزود دارد (جایی که پدر جویس زمانی کار کرده بود). اچ. سی.ای تبدیل به شهر دوبلین و کل ساکنان مذکر آن می‌شود. شخصیت مکمل زن آنا لیویا پلورابل همسر اوست، رودخانه‌ی لیفی، که از کوه سرچشمه می‌گیرد و از شهر دوبلین می‌گذرد و به خلیج دوبلین می‌ریزد و در دریا محو می‌شود (و آن جا بخار می‌شود و ابر می‌گردد، بر کوهستان می‌بارد و جاری می‌شود تا حلقه کامل شود). شکل دیگری از حلقوی بودن و احیا در عنوان کتاب مشخص است. ***بیداری فینگان‌ها*** از یک افسانه‌ی ایرلندی - امریکایی درباره‌ی مردی به نام تیم فینگان گرفته شده که شیفته‌ی ویسکی است و از نردبانی سقوط می‌کند و کشته می‌شود. در بیداری ناگهانی‌اش، ویسکی تصادفاً روی تمام بدنش ریخته می‌شود و او به زندگی بازمی‌گردد.

بیداری فینگان‌ها پر است از شوخی‌های جناسی و متلک‌های بامزه. این عبارات به بیش از چهل زبان در کتاب گرد آمده‌اند و انواع و اقسام زبان‌های اروپایی و آسیایی در کتاب هست. همه‌ی این‌ها گرد هم آمده‌اند تا به کتاب لایه‌های متفاوتی از معنا ببخشند که یکدیگر را تشدید می‌کنند. ما به ادبیاتی عادت کرده‌ایم که یک لایه معنا در آن باشد، لایه‌ای که ممکن است تشدیدهای نمادین در آن دیده شود یا به تمثیلی موازی که تشکیل‌دهنده‌ی معنایی دیگر است ارجاع دهد. اما بخشی از پیچیدگی ***بیداری فینگان‌ها*** در این

است که ما نه تنها مجبور می‌شویم عادت‌های معنایی متعارف خود را کنار بگذاریم، بلکه باید پیش‌فرض‌هایی را که از فرایند خواندن در ذهن داریم نیز رها کنیم. در این تلاش برای دست یافتن به معناها، و معنای انعکاس‌یابنده، و تلمیحات نثر جویس، وادار می‌شویم خود را در سیلان کلمات متن غرق کنیم، نه این که معنای هر جمله را، کلمه به کلمه، دریابیم.

بیداری فینگان‌ها ابتدا به صورت فصل به فصل ــ با عنوان‌هایی نظیر «آنا لیویا پلورابل» و «بچه داشتن در هر کجا» ــ تحت عنوان کلی «اثر دنباله‌دار» منتشر شد. عنوان اصلی کتاب تا روز انتشار آن در ۱۹۳۹ مشخص نبود. در این زمان فصل‌های ابتدایی حتی «فشرده» شده بودند تا متن چگال‌تر شود و به سطحی پیچیده‌تر از اوهام جناسی و واژه‌سازی وارد گردد.

همان طور که قابل پیش‌بینی بود، اولین نقدنویس‌ها گیج و عصبی شدند. منتقد ادبی *دیلی هرالد*[1] لندن با این جمله تکلیف کتاب را روشن کرد: «آش درهم‌جوشی از کلمات به قلم نویسنده‌ی *اولیس* که زیبایی‌های غیرمنتظره‌ای گاه‌به‌گاه از نقاط مختلف آن سر برمی‌آورد.» الیور سنت‌جان گوگارتی این کتاب را «بزرگ‌ترین شوخی در تاریخ ادبیات» دانست، و حتی هریت ویور، حامی همیشگی جویس، سرخورده شد. جویس اما حالا با نسل تازه‌ای طرف بود، و نویسنده‌ی نوظهور ایرلندی، ساموئل بکت، هوشمندانه نوشتار جویس در *بیداری فینگان‌ها* را چنین توصیف کرد: «[این نوشتار] نه *درباره‌ی چیزی*،

1. *Dialy Hrald*

بلکه *خود چیز است*.» بکت هم دوبلین شهرستانی را رها کرده بود تا به دلایلی مشابه دلایل جویس ساکن پاریس شود، و چیزی نگذشت که این دو با هم دوست شدند. زمانی که چشم‌های جویس بیش از حد ضعیف شد، بکت وظیفه‌ی پیاده کردن دیکته‌های او را برای *بیداری فینگان‌ها* بر عهده گرفت ــ رابطه‌ای که سرشار از هم‌دلی و درک متقابل بود.

زمانی که در سال ۱۹۳۹ *بیداری فینگان‌ها* منتشر شد، جویس بیمار بود و بیش از پنجاه و هفت سال داشت. در همین سال اروپا گرفتار جنگ جهانی دوم شد که خود علتی برای مضاعف ساختن رنج‌های جویس بود، چرا که می‌دانست دیگر کسی فرصتی برای خواندن *بیداری فینگان‌ها* و رفتن در بحر آن نخواهد داشت. زمانی که در سال ۱۹۴۰ نازی‌ها به فرانسه حمله کردند، او و نورا دوباره به زوریخ بی‌طرف پناه بردند، اما دشواری سفر و این درد که دوباره در کشوری غریب بی‌پول رها می‌شدند از حد توان جویس خارج بود. پس از سفر، خون‌ریزی داخلی پیدا کرد و چند هفته بعد در ۱۳ ژانویه‌ی ۱۹۴۱، درگذشت.

سخن پایانی

پس از مرگ جویس، نورا تنها در فقر رها شد، اما دوستانشان هرچه می‌توانستند برایش پول می‌فرستادند. هنوز سرسختانه از خواندن آثار جویس سرباز می‌زد، اما هر که را می‌دید با افتخار می‌گفت که او همسر بزرگ‌ترین نویسنده‌ی دنیاست. اگرچه در نهایت وضع او با رسیدن حق‌التألیف‌های کتاب در سال‌های بعد از جنگ خوب شد، اما بدون جویس زندگی کسالت‌بار بود: «وقتی بود که همیشه کاری برای انجام دادن داشتیم.» وقتی دولت ایرلند از خاک‌سپاری مجدد جویس در ایرلند جلوگیری کرد (در این کشور هنوز کتاب‌های او ممنوع بود)، نورا تلافی کرد و به خواسته‌ی آن‌ها مبنی بر فرستادن دست‌نویس ***بیداری فینگان‌ها*** جواب رد داد و در عوض متن را به کتابخانه‌ی ملی بریتانیا فروخت. او ده سال بعد از مرگ جویس، در سال ۱۹۵۱ درگذشت. در دهه‌های بعد، بکت تلاش کرد بقایای جسد جویس را به شهری برگرداند که متعلق به آن بود. امروزه بلومزدی تبدیل به جشنی سالانه در

دوبلین شده است، در حالی که جویس و نورا کنار هم دور از وطن، در خاک سوییس، آرمیده‌اند.

هنگام انتشار *اولیس* در سال ۱۹۲۲، کم بودند کسانی که آن را شاهکار بدانند. حتی در میان کسانی که با این کتاب برخورد هم‌دلانه‌ای داشتند، عده‌ی بسیاری گمان می‌کردند کتاب «ناجور» به زودی از یادها خواهد رفت. اما چند سالی نگذشته بود که ابداعات جویس راه خود را به کار بسیاری از نویسندگان باز کرد. بسیاری از آنان در پی آن بودند که پروازهای جاه‌طلبانه و تجربی سبک جویس را به شکلی قابل‌قبول‌تر و رایج‌تر درآورند. از سوی دیگر، عقیده بر آن بود که کتابی «غیرقابل خواندن» همچون *اولیس* هرگز نخواهد توانست مخاطبان گسترده‌ای پیدا کند، حتی در بین خوانندگان فرهیخته، و مشروعیت این کتاب به خاطر تأثیرگذاری‌اش خواهد بود، به خاطر استحاله‌ای که در نثر نویسندگان بعد پدید خواهد آورد. می‌گفتند کتاب کم‌کم به حاشیه رانده خواهد شد و تنها هنرشناسان و خبرگان ستایش‌اش خواهند کرد.

اما هیچ چیز به اندازه‌ی این پیش‌بینی‌ها دور از حقیقت نبود. در پایان قرن بیستم این کتاب با اختلاف فاحشی لقب «کتاب قرن» را از آن خود کرد و در برابر حیرت بسیاری *اولیس* مقام اول همه‌ی نظرخواهی‌ها را یکی‌یکی به خود اختصاص داد. همگان نمی‌توانند راه خود را با آسودگی از دل این کتاب دشوار باز کنند، اما خوانندگان زیادی وجود دارند که عظمت حیرت‌انگیز این کتاب را درک کرده‌اند. *اولیس* کتابی که قرار بود به روایت یک روز ساده‌ی تابستانی در یک شهرستان کوچک باشد، به منزلتی رسید که امروز

کتابی شناخته می‌شود که مهم‌ترین مشخصه‌ی ادبیات قرن بیستم جهان است.

به همین ترتیب زمانی که فهرست‌های بهترین داستان‌های کوتاه تاریخ ادبیات تنظیم می‌شود «مردگان»، داستان بلند پایانی کتاب ***دوبلینی‌ها***، متناوباً در بین ده داستان نخست، در کنار کار بزرگانی همچون تالستوی، چخوف، و موپاسان جای می‌گیرد. بسیاری بر این باورند که در «مردگان» جویس توانسته است فرم ادبی دشوار داستان کوتاه را به کمال برساند.

اما ***بیداری فینگان‌ها*** چطور؟ رمان آخر جویس به اندازه‌ی همان روز نخست انتشارش هنوز برای همگان دشوار و دیریاب است. این ویژگی موجب شده است که برای این کتاب مخاطبانی بسیار روشنفکر و بسیار محدود وجود داشته باشد. عده‌ای اندک هستند که تصمیم گرفته‌اند آرامش خود را در حل معماها و یافتن ویژگی‌های ذهن هزارتومانند جویس بیابند. ***بیداری فینگان‌ها*** برای خبرگان عالم هنر تبدیل به کتابی آیینی شده است. خود جویس گفته بود برای خواننده‌ای که می‌خواهد آن را بستاید و درک کند، یک عمر مطالعه‌ی تمام‌وقت لازم است، و گویی عده‌ای هستند که به این خواسته‌ی او لبیک گفته‌اند.

یکی از نتایج پیش‌بینی نشده‌ی این مطالعه‌ی دقیق این است که ***بیداری فینگان‌ها*** توانست به عالم زبان علم راه پیدا کند. فیزیک‌دان مولکولی امریکایی و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل، موری چِل-مَن، که زبان‌شناس آماتوری نیز بود، ساعت‌های بسیاری را صرف تورق ***بیداری فینگان‌ها*** و تأمل در آن

کرد. زمانی که در حین کار علمی خود توانست نوع تازه‌ای از ذرات تشکیل‌دهنده‌ی اتم را کشف کند، تصمیم گرفت نام آن‌ها را از روی این بخش از کتاب *بیداری فینگان‌ها* انتخاب کند:

سه کوارک برای ماستر مارک
که حتماً خیلی زخمی نشده
و حتماً همه چیز را کنار مارک (هدف) دارد.

این بخش از کتاب بود که منشأ نام «کوارک» برای نوعی از ذرات تشکیل‌دهنده‌ی اتم شد. حتی خود جویس هم متحیر می‌ماند اگر می‌فهمید ابداعاتش در عرصه‌ی فیزیک هسته‌ای هم جاودان شده است!

آثار عمده‌ی جیمز جویس

موسیقی مجلسی (۱۹۰۷)

دوبلینی‌ها (۱۹۱۴)*+

چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی (۱۹۱۶)*+

تبعیدی‌ها (۱۹۱۸)

اولیس (۱۹۲۲)*+

اشعار یه پولی (۱۹۲۷)

بیداری فینگان‌ها (۱۹۳۹)*+

+ آثار مهم.

* آثاری که در کتاب از آنها سخن رفته است.

گاه‌شمار زندگی و زمانه‌ی جیمز جویس

۱۸۸۲	روز ۲ فوریه جیمز جویس در راتگار دوبلین، پایتخت ایرلند، که در آن زمان بخشی از امپراتوری بریتانیا بود، متولد شد.
۱۸۸۸	جویس به عنوان دانش‌آموز شبانه‌روزی به مدرسه مشهور کلانگوز وود فرستاده می‌شود.
۱۸۹۳	وارد کالج بِلودِر در دوبلین می‌شود.
۱۸۹۴	محاکمه و زندانی شدن اسکار وایلد به اتهام هم‌جنس‌گرایی.
۱۸۹۹	جویس وارد یونیورسیتی کالج دوبلین می‌شود.
۱۹۰۰	مقاله‌ی جویس درباره‌ی ایبسن در ***فورت نایتلی ریویو*** منتشر می‌شود.

۱۹۰۱	مرگ ملکه ویکتوریا.
۱۹۰۲	جویس به پاریس سفر می‌کند.
۱۹۰۳	جویس از پاریس بازمی‌گردد. مرگ مادر جویس.
۱۹۰۴	جویس با نورا بارناکل آشنا می‌شود. روز ۱۶ ژوئن، مشهور به بلومزدی، نخستین روزی است که جویس با نورا قرار می‌گذارد. جویس با نورا به پولا، در ساحل دریای آدریاتیک، سفر می‌کند و در مدرسه‌ی برلیتس انگلیسی درس می‌دهد.
۱۹۰۵	به تریست می‌رود. تولد پسرش جورجو. برادرش استانیسلاس در تریست به او ملحق می‌شود.
۱۹۰۶	تولد ساموئل بکت. مرگ ایبسن.
۱۹۰۷	دخترش لوسیا متولد می‌شود.
۱۹۰۹	جویس با هدف تأسیس سینماهای زنجیره‌ای در دوبلین، کورک، و بلفاست به ایرلند برمی‌گردد. سینما ولتا در دوبلین افتتاح، و مدت کوتاهی بعد تعطیل می‌شود.
۱۹۱۴	انتشار ***چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*** به صورت پاورقی در مجله‌ی ***اگوئیست***. انتشار ***دوبلینی‌ها***. آغاز جنگ جهانی اول. ایرلند در جنگ اعلام بی‌طرفی می‌کند.
۱۹۱۵	جویس با خانواده به زوریخ در سوییس بی‌طرف می‌رود.

۱۹۱۶	قیام روز عید پاک در دوبلین. جنبش دادائیست‌ها در زوریخ بنیان‌گذاری می‌شود.
۱۹۱۷	انقلاب بلشویکی در روسیه لنین و کمونیست‌ها را به قدرت می‌رساند.
۱۹۱۸	پایان جنگ جهانی اول. مبارز ایرلندی، کنستانس مارکیه‌ویچ، نخستین زنی است که عضو پارلمان بریتانیا می‌شود.
۱۹۲۰	جویس و خانواده‌اش ساکن پاریس می‌شوند. او تا، سال ۱۹۴۰، پیش از مرگش در این شهر می‌ماند.
۱۹۲۲	انتشار ***اولیس*** در انتشارات «شکسپیر و شرکا»ی سیلویا بیچ در پاریس. سالی سرنوشت‌ساز برای مدرنیسم، که در آن ***اولیس*** جویس، ***سرزمین هرز*** تی. اس. الیوت، ***رساله‌ی منطقی ـ فلسفی*** ویتگنشتاین، و ***مرثیه‌های دئینوی*** ریلکه منتشر می‌شوند. دولت آزاد ایرلند تأسیس، و ایرلند از بریتانیا مستقل می‌شود (جز الستر که بخشی از بریتانیا باقی می‌ماند). آغاز جنگ داخلی ایرلند بین دولت جدید ایرلند و جمهوری‌خواهان افراطی در ۱۹۲۳ پایان می‌گیرد).
۱۹۲۳	ویلیام باتلر ییتس برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات می‌شود.

۱۹۲۶ جورج برنارد شاو برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات می‌شود.

۱۹۲۷ جویس ***اشعار یه‌پولی*** را منتشر می‌کند.

۱۹۲۹ سقوط وال استریت موجب شروع رکود بزرگ در سراسر جهان می‌شود. نخستین فیلم‌های ناطق تاریخ سـینما. جان برد تلویزیون را اختراع می‌کند. انتشار ***آزمون ما*** ... مقاله‌هایی درباره‌ی اثر ناتمام که بعدها بدل به ***بیداری فینگان‌ها*** می‌شود.

۱۹۳۱ جویس و نورا بارناکل در دفتر ثبت احوال کنزینگتن در لندن ازدواج می‌کنند تا نورا وارث جویس شود.

۱۹۳۲ لوسیا جویس دچار بیماری روانی می‌شود.

۱۹۳۳ هیتلر و نازی‌ها در آلمان به قدرت می‌رسند.

۱۹۳۶ ***اولیس*** در لندن منتشر می‌شود.

۱۹۳۹ مرگ ویلیام باتلر ییتس. تولد شِیموس هینی. آغاز جنگ جهانی دوم در اروپا. انتشار ***بیداری فینگان‌ها***.

۱۹۴۰ در ماه دسامبر، جویس به زوریخ در سوییس بـی‌طرف می‌رود.

۱۹۴۱ ژانویه، جویس در پنجاه و نه سالگی در زوریخ می‌میرد.

متون پیشنهادی برای مطالعه‌ی بیشتر

Anthony Burgess, ***Here Comes Everybody: An Introduction to James Joyce for the Ordinary Reader*** (Hamlyn, 1982).

راهنمای عالی و دقیقی برای جویس و آثارش به قلم نویسنده‌ای که ستاینده‌ی جویس است. خود برجیس درباره‌ی کتابش گفته است: «ادای محققان را درنمی‌آورم؛ فقط می‌خواهم به خواننده‌ی معمولی کمک کنم.»

Joseph Campbell, ***A Skeleton Key to Finnegans Wake*** (Viking, 1986).

تلاشی شجاعانه برای گشودن راز و رمزهای دور از دسترس ***بیداری فینگان‌ها***: «مثل آسیاب آبی، این رمان مدام در حال چرخیدن است، تا چرخ زمان را مدام دور خود بچرخاند. رودخانه دور می‌شود و در تاریکی از نظرها پنهان می‌گردد، ما اما هنوز بر کرانه ایستاده‌ایم، مات و مبهوت، اما گذر این آب‌های جادویی به طرز غریبی سرحالمان آورده است.»

Stan Gebler Davies, ***James Joyce: A Portrait of the Artist,*** (Stein and Day, 1975).

بیوگرافی کوتاه و جذابی که می‌شود مثل یک رمان خواندش. این کـتاب پرشاخ و برگ‌تر از کتاب جامع المن است. زندگی جنسی جویس، علاقه‌اش به سوییس، مـقروض بـودن و آوارگـی هـمیشگی‌اش، هـمگی در ایـن روایت سرگرم‌کننده مورد توجه بوده‌اند. گبلر از مزیت دوبلینی بـودن نـیز بـرخـوردار است.

Richard Ellman, ***James Joyce*** (Oxford University Press, 1983).

بیوگرافی دقیقی از جویس است، کاری کارستان در تقریباً نهصد صفحه. این کتاب زندگی جویس را با جزییاتی خیره‌کننده ثبت کرده است، از نامه‌های او و معاصرانش نقل‌قول می‌آورد، و همچنین به بررسی آثار او و مـنابع‌شان می‌پردازد. المن خود را در جویس و کار او و هر چیزی که رنگ و بوی جویس داشته غرق کرده است. اگر می‌خواهید بدانید دوست جویس در کجای زوریخ ساعت طلایش را به امانت گذاشت تا پولی برای نویسنده‌ی آواره جور کند، در این کتاب به دنبالش بگردید.

Richard Ellman, ed., ***Selected Letters of James Joyce*** (Faber and Faber, 1975).

گزیده‌ای جامع که از اولین نامه‌هایش به نورا بارناکل تا آخرین کارت‌پستال جویس از زوریخ به برادرش استانیسلاس را دربرمی‌گیرد. جویس نامه‌نویسی حیله‌گر و صاحب‌سبک است که در نامه‌هایش کمتر تن به اعتراف می‌دهد. با

وجود این، شخصیت جذاب اما دشوار فهم «صدای شرم» تقریباً در هر سطر از این نامه‌ها قابل مشاهده است.

Stuart Gilbert, ***James Joyce's Ulysses*** (Vintage, 1955).

تحقیقی تمام‌عیار در باب ***اولیس*** که بسیاری از ابهامات کتاب را رفع می‌کند و بر ساختار درونی کتاب، نمادهای آن، و ارجاعات مکررش به دوبلین پرتو می‌افکند.

Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress by Samuel Beckett and Others (Faber and Faber, 1972).

این کتاب شامل مقالاتی است از نویسندگان گوناگون و دوستان جویس، از بکت گرفته تا ویلیام کارلوس ویلیامز شاعر و رابرت مک‌آلمون. «اثر دنباله‌دار» که در عنوان کتاب است در نهایت به ***بیداری فینگان‌ها*** بدل می‌شود، و این کتاب در واقع در حکم گشودن راهی است برای انتشار گسترده‌تر این کتاب بی‌نهایت دشوار، که ابتدا به صورت پاورقی در مجله‌ی ***ترنزیشن*** منتشر می‌شد. برای کسانی که ***بیداری فینگان‌ها*** را هدفی بیش از حد بلند می‌پندارند، ضمیمه‌ی «دو نامه‌ی پروست» هم هست، که یکی‌شان طنز خنده‌داری است به قلم ولادیمیر دیکسن خطاب به «انتخاب میکروب‌ها» (Germs Choice).

Edmund Wilson, ***Axel's Castle: A Study of Imaginative Literature of 1870-1930:*** (Farrar, Straus and Girox, 2004).

منتقد بزرگ امریکایی قرن بیستم در این کتابش کار جویس را در زمینه‌ی مدرنیسم، در فاصله‌ی آرتور رمبو و تی. اس. الیوت و از طریق گرترود استاین و پل والری، بررسی می‌کند.

نمایه

از کتاب‌های نشرمرکز

مجموعه‌ی اندیشه‌گران انتقادی

ژیل دولوز کلر کولبروک/ رضا سیروان
لویی آلتوسر لوک فرتر/ امیر احمد آریان
رولان بارت گراهام آلن/ پیام یزدانجو
پل دومان مارتین مک‌کوئیلان/ پیام یزدانجو
اسلاوی ژیژک تونی مایرز/ احسان نوروزی
ژولیا کریستوا نوئل مک‌آفی/ مهرداد پارسا
موریس بلانشو اولریش هاسه ـ ویلیام لارج/ رضا نوحی
ژاک دریدا نیکلاس رویل / پویا ایمانی

آشنایی با فیلسوفان

آشنایی با سارتر پل استراترن/ زهرا آرین
آشنایی با هیوم پل استراترن/ زهرا آرین
آشنایی با ویتگنشتاین پل استراترن/ علی جوادزاده
آشنایی با کیرکگور پل استراترن/ علی جوادزاده
آشنایی با سقراط پل استراترن/ علی جوادزاده
آشنایی با افلاطون پل استراترن/ مسعود علیا
آشنایی با هگل پل استراترن/ مسعود علیا
آشنایی با اگوستین قدیس پل استراترن/ شهرام حمزه‌ای
آشنایی با آکویناس پل استراترن/ شهرام حمزه‌ای
آشنایی با اسپینوزا پل استراترن/ شهرام حمزه‌ای
آشنایی با ارسطو پل استراترن/ شهرام حمزه‌ای
آشنایی با دکارت پل استراترن/ هومن اعرابی
آشنایی با نیچه پل استراترن/ مهرداد جامعی ندوشن
آشنایی با ماکیاوللی پل استراترن/ پیام یزدانجو
آشنایی با لاک پل استراترن/ فریدون فاطمی
آشنایی با لایبنیتس پل استراترن/ فریدون فاطمی

مجموعه‌ی
آشنایی با نویسندگان

بکت
بورخس
تولستوی
✓ جویس
داستایفسکی
دی. اچ. لارنس
کافکا
گارسیا مارکز
ناباکوف
ویرجینیا وولف
همینگوی

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است برای آگاهی از اندیشه و زندگی نویسندگان برجسته، و تأثیری که آن‌ها بر جهان فرهنگ و ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به‌ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصرش بازگو و نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کند. مؤلف به تحلیل روحیات و شخصیت نویسندگان توجهی خاص دارد و از همین رو است که خواننده در پایان کتاب احساس می‌کند نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او نه فقط یک نام مشهور که شخصیتی آشنا است.




9789642130290

۲۲۰۰ تومان